

فن انسان گوئی

کلیم الدین احمد

اُردو زبان

اور

فنِ استعارہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شانِ دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

کلیم الدین احمد



ناشر

دائرة ادب، بانکلی پور، پٹنہ

6096

بس ایک بات

خیال تھا کہ اس کتاب کے تین حصے ہوں لیکن صرف پہلا حصہ لکھا جاسکا۔ دوسرے حصہ کا موضوع ناول اور تیسرے کا مختصر افسانہ ہوتا۔ "فن داستان گوئی" بالاقساط معاصر میں شائع ہوتی رہی لیکن باقی دو حصے مکمل نہ ہو سکے، اور اگر آئندہ مصروفیتوں کا یہی عالم رہا جو آج ہے تو شاید یہ دو حصے کبھی مکمل نہ ہو سکیں۔

اردو ناول پر کوئی اچھی جامع کتاب نہیں ملتی، ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جو موجودہ ذخیرہ کا جائزہ لے، اسکی قدر و قیمت کا تعین کرے، اچھے ناولوں کی کمی کے اسباب کا پتہ لگائے، نئی راہیں کھولے اور اس فن میں مغربی کارناموں کا ایک دھندلا سا نقش پیش کرے۔ ایسی کتاب کی ضرورت ہے، بہت ضرورت ہے لیکن کوئی فوری ضرورت نہیں۔

ب

مختصر افسانوں پر بھی ابھی تک کوئی اچھی کتاب نہیں
 لکھی گئی ہے۔ ایک ایسی کتاب کی فوری ضرورت ہے جو اردو
 افسانوں کا انصاف کے ساتھ لیکن سخت جائزہ لے۔ ان افسانوں
 کی ناموزوں اور مہمل زیادتی نے طوفان نوح کی صورت اختیار
 کر لی ہے۔ سلامتی کی صورت ایک تو یہ ہے کہ ہم کوئی کشتی نوح
 بنا کر اس میں پناہ گزیں ہو جائیں اور اس سیلاب کو گزر جائیں۔
 دوسری زیادہ اچھی بات تو یہ ہے کہ اس سیلاب کو روکنے کی کوشش
 کی جائے، اور اسے روک کر اس کی طاقت سے کچھ اچھا مصروف
 لیا جائے۔ یہ افسانے نہایت مضر ہیں۔ پڑھنے والوں کا مذاق
 ہمیشہ کے لئے خراب ہو جاتا ہے، ان کا دل کسی مفید اور قیمتی
 ادبی کارنامہ میں نہیں لگتا، وہ ان مہمل افسانوں کو حامل ادب
 سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لئے ایسی تنقید کی فوری ضرورت ہے جو
 ان مہمل افسانوں کی "مہملیت" کو روشن کرے اور جو پڑھنے والوں
 کے بگڑتے ہوئے مذاق کو سدھالے۔

صلائے عام پر یارانِ نکتہ و ان کے لئے

ک۔ ا۔

نشوونما میں مدد ہوتی ہیں۔ بچہ اپنے کونئی دنیا میں پاتا ہے۔ اسے ہر شے نئی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے انسان اپنے ارتقاء کے ابتدائی منازل میں ہر شے کونئی اور عجیب اور پُر ہراس پاتا تھا۔ بچہ کی جسمانی نشوونما کے ساتھ اس کے دماغ کی بھی ترقی اور تربیت ہوتی ہی اور اس ترقی اور تربیت میں کہانیاں ایک اہم حصہ لیتی ہیں۔ انسان کی دماغی ترقی کا ایک بڑا سبب تجسس کا مادہ ہے جو مختلف صورتوں میں کار فرما ہے۔ جو ہمیں نئی نئی چیزوں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتا ہے، جو ہمیں ہر شے کی ماہیت اور اس کے اسباب سے پردہ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور جو ہمیں دماغی کاہلی سے بچاتا اور کسی چیز کو بھی بغیر جانچ پڑتال کے قبول کرنے نہیں دیتا ہے۔ بچپن میں بھی اس مادہ کی ترقی نہایت اہم ہے اور یہ ترقی کہانیوں کے ذریعہ ممکن ہے۔ بچہ نئی نئی کہانیوں، نئی نئی باتوں کو سنتا اور سننے کے لئے بچپن رہتا ہے۔ اس کے گرد و پیش کی دنیا ایک طرز تو یہ خیالی دنیا دوسری جانب وسیع ہوتی جاتی ہے اور اس طرح ذوق تجسس کے ساتھ ساتھ اس کے تخیل کی بھی آبیاری ہوتی رہتی ہے اور یہ دماغی قوت بھی ترقی پاتی رہتی ہے۔

تخیل کی اہمیت مثل روز روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک مفید ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچہ کی جانی ہوئی جو بیس گھنٹوں کی دنیا سے بالکل

مختلف ہے، ایسے لوگوں کے حالات زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں، ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ان دیکھی غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض، ان کہانیوں میں ایسی نضا ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لئے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس نضا، ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا اور سمجھتا ہے۔ اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اس کے کچے، نوخیز، محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پرلطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے اور خصوصاً ہمدردی و رحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض، یہ کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اس کی زندگی ناتمام رہ جاتی۔

مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی کہانیوں کو لغو و لا طائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت کو بدل کر اپنی مہذب

زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہر کیف، کسی بچہ اور وحشی میں یہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انھیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے۔ کسی بچے یا وحشی کا دماغ نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہوتا ہے خصوصاً تخیل کے مقابلہ میں تعقل کمزور ہوتا ہے وہ نئی چیزوں میں دلچسپی تو لیتا ہے، وہ انوکھی باتوں کو شوق سے تو سنتا ہے لیکن انھیں غیر ناقدانہ طور پر مان بھی لیتا ہے۔ کہانیوں کی صحت کو وہ بہ آسانی تسلیم کر لیتا ہے اور انھیں واقعیت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔ گرد و پیش کے واقعات جس دنیا میں وہ رہتا ہے وہ اسے حیرت انگیز شعبدوں سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اس لئے یہہ ان دیکھی چیزیں، یہہ عجیب و غریب قصے اُسے بعید از عقل نہیں معلوم ہوتے۔ بہر کیف، جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔ یعنی جس غیر ناقدانہ طور پر وہ ان کہانیوں کے موضوعات کو تسلیم کر لیتا ہے اسی طرح وہ ان کی صورت میں حسن، مناسبت، ترتیب و ارتقار کی منطقی صحت سے سرکار نہیں رکھتا۔ اسی لئے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا عموماً وجود نہیں ہوتا۔ جب بچے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے۔ ان سے اس کی نئی زندگی کی

ضرورتیں اب پوری نہیں ہوتیں، وہ انھیں اب پہلے شوق نہیں
 نہیں سنتا اور اس کی ذہنی اور دماغی ترقی انھیں پس پشت ڈالنے پر
 مجبور کرتی ہے اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع و اخذ کرتا ہے جن کو
 اس کی نئی پیاس کی تشفی ہوتی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ بچہ اور وحشی دونوں میں تخیل کی نشوونما
 تعقل، تمیز کی نشوونما سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز
 بلند اور تیز تو ہوتی ہے لیکن تعقل اور تمیز کے ماتحت نہیں ہوتی۔ اس لئے
 اس پرواز کے نتائج مہذب و ماض کو زیادہ وسیع نہیں معلوم
 ہوتے، جب وہ ان نتائج پر نظر ڈالتا ہے تو اسے مطلق تشفی نہیں
 ہوتی اور انھیں بعید از عقل، بیکار، مضحکہ خیز سمجھتا ہے۔ اس سے
 ان میں ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جو اس دنیا سے جس میں سانس
 لیتا ہے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ وہ اس دنیا میں جانوروں کو چلتا
 پھرتا، بولتا چلاتا، کھاتا پیتا دیکھتا ہے۔ وہ بھی انسان کی طرح محبت
 نفرت، غصہ، رنج، ہنسی خوشی، غرض مختلف قسم کے جذبات محسوس
 کرتے ہیں۔ اسی طرح اسے اس دنیا میں ناقابل یقین واقعات نظر
 آتے ہیں۔ کبھی وقت کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے تو کبھی مکمل
 رک جاتی ہے۔ بچہ ایک آن میں جوان ہو جاتا ہے تو کبھی جوان ہمیشہ
 جوان نظر آتا ہے۔ برسوں کی راہ ایک لمحہ میں طے ہو جاتی ہے
 غیر متوقع طریقے پر بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور اسی غیر متوقع

طریقے پر پھر مل کر بچھڑ جاتے ہیں۔ فوق فطرت ہستیاں انسانی دنیا میں نظر آتی ہیں۔ وہ انسانوں کے ساتھ چلتی پھرتی ہیں اور ان کے معاملات میں ممد یا مغل ہوتی ہیں۔ کہیں ایک ہتھاک خونخوار دیو سدا راہ ہوتا ہے تو کہیں کوئی حسین پری آکر مدد کرتی ہے۔ انسانی دنیا اور اس فوق فطرت دنیا کے حدود متحد ہیں یا ان کے درمیان ایک کشادہ شاہراہ ہے جس پر دونوں اقیسم کے باشندے آسانی کے ساتھ ہر دی کر سکتے ہیں۔ فوق فطرت اشیا کی کمی نہیں، فوق فطرت واقعات تو روزمرہ کا قانون ہیں۔ مہذب و ماخ ان فوق فطرت کرشموں کو دیکھ کر نہتا ہے اور ان کا وجود اس کی نظر میں ان کہانیوں کے کم قیمت ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن غور کرنے سے ان چیزوں کے وجود کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کی ترقی کے ابتدائی منازل میں تہذیب و تربیت سے نابلدہ تھا۔ وہ جس دنیا میں رہتا تھا وہ اسے اجنبی اور اس کی دشمن نظر آتی تھی اور وہ ہر چیزوں کو اپنے احساسات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھتا تھا مثلاً وہ شکار کرتا تھا اور اسے معلوم تھا کہ موت اس کے ہاتھ کا کرشمہ ہے اسی طرح اسے اپنے کسی دوست یا اپنی محبوبہ کی موت میں درپردہ کسی شکاری کا ہاتھ نظر آتا اور وہ اس شکاری دیوتا کو پوجتا اور اسے دعا اور نذر کی مدد سے تسخیر کرنا چاہتا۔ وہ جانوروں کو

انسان کی طرح چلتا پھرتا دیکھتا، اس لئے وہ سمجھتا کہ جانور بھی اسی جیسی کوئی ہستی ہے اور وہ بھی انسانی خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ بچہ اسی طرح سوچتا ہے۔ وہ بھی سمجھتا ہے کہ جانور بھی تکلم، شعور جذبات کے حامل ہیں اس لئے جب اسے چڑا چڑیا بولتے چالتے، کچھڑی پکاتے نظر آتے تو اُسے کوئی تعجب نہ ہوتا۔ اس دنیا میں اُسے کتنی ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جو اس کی سمجھ سے باہر ہیں اس لئے اسے کسی فوق فطرت واقعہ سے مطلق حیرت نہ ہوتی اور وہ اُسے ناقابل وثوق نہیں خیال کرتا۔

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انھیں یک قلم ناقابل اعتنا سمجھا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے غلامی سائنس نہیں لیتے اور نہ غلامی پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کے شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی، معصوم تلافی سناٹی دیتی ہے۔ اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پر زور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں۔

جن میں اُسے یقین کامل تھا اور جنہیں وہ واقعات اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی۔ اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائدار تھے اور اسی آئینہ میں وہ مافوق العادہ ہستیاں، واقعات۔ چیزیں وہ وہم و گمان کے مرتعے، وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلاتے ہیں جنہیں وہ صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اس کے افراد کی نفوذی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ بہر کیف، یہ چیزیں ایسی ہیں جن کا ادب سے کوئی خاص تعلق نہیں۔

یہ مسلم ہے کہ کہانیوں میں ادبی حسن و قدر و قیمت کی نمایاں کمی ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھیں ادبی معیار سے جانچنا غلطی ہے یہ صحیح ہے کہ ان میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو ناقابل وثوق ہوتے ہیں، ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے، جنہیں فہم سلیم کبھی تسلیم نہیں کر سکتی اور ان واقعات کی ترتیب و تنظیم و ترقی میں لنی اور منطقی نقائص بے شمار ہوتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دنیا کے ادب میں انھیں کبھی وہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا ہے جو دوسری ادبی صنفوں کو حاصل ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی بچہ ان ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کو نہیں ڈھونڈتا۔ وہ ادبی اور فنی اصول و محاسن سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف

یہہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے اور دلچسپ ہوں اور کہانی میں سلسل دلچسپ واقعات ہوں اور اس سلسلہ کی ہر کڑی دلکشی رکھتی ہو۔ اگر واقعات دلچسپ نہیں تو پھر کہانی میں اس کا دل نہیں لگتا اور اس میں اُسے کوئی مزہ نہیں ملتا۔ جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوئی، جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوئی تو اس کی طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ وہ آگے بچھے نہیں دیکھتا، اُسے کہانی کے حسن صورت کوئی بحث نہیں ہوتی، وہ صرف فوری اور پیش نظر چیزوں میں منہمک ہو سکتا ہے۔ اس لئے وہ چاہتا ہے کہ ہر واقعہ دلچسپ ہو سب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ اس کی زبان پر برابر یہ کلمہ جاری رہتا ہے: ”پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا...“ یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے اُسے وہ اچھی، قابل قدر سمجھتا ہے اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حسن و قبح کی جانچ لازم ہے۔ اور یہہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فن کار نامہ میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔ ہاں یہہ ضرور ہے کہ اعلیٰ اصناف ادب میں ہم اس قسم کی دلچسپی نہیں موندھتے جیسی ایک بچہ کہانیوں میں تلاش کرتا ہے۔

داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے۔
 بچے کا نوخیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا تحمل نہیں ہو سکتا، اسے
 مختصر، صاف، سیدھا قصہ ہی مرغوب ہوتا ہے۔ اگر یہ طویل ہوا تو
 پھر اس کی انتہا تک پہنچتے پہنچتے وہ اس کی ابتدا کو بھول جاتا ہے۔
 اس کے ذہن میں یہ صحاحیت نہیں ہوتی کہ پیچیدہ گتھیوں کو
 سلجھائے۔ اسے تو ہلکی بھلکی، چھوٹی موٹی باتیں ہی پسند ہوتی ہیں
 داستان اسے بوجھل معلوم ہوتی ہے لیکن داستان اپنی طوالت پیچیدگی
 بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ یہ بھی
 دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت و واقعیت سے
 کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنی اصول کی کارفرمائی
 نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دنیا کے ادب میں بہت بلند نہیں۔ یہاں بھی
 جانور بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی ناقابل یقین
 واقعات و مناظر ملتے ہیں اور یہاں بھی فوق فطرت ہستیوں کے
 کرشموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض داستانوں کی فضا کہانیوں کی
 فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور یہ فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے۔
 اس میں اور انسانی دنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔

نسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔
 وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات،
 بچپن کی خواہشات اسے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ بچپن اپنی رنگین و

شاداب امیدوں، تمنّاؤں، امنگوں کے ساتھ اس کی فطرت میں پریشیدہ رہتا ہے اور موقع ملتے ہی پردہ سے باہر نکل آتا ہے اور وقتی طور پر وہ پھر اس گزری ہوئی دنیا میں جا بستا ہے جس سے بظاہر اب اُسے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ بچہ کہانی کا دلدادہ ہوتا ہے۔ اور بڑھ کر بھی وہ اس قسم کی چیز کا متلاشی ہوتا ہے اور داستانوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا ذریعہ ڈھونڈتا ہے اور یہ ذریعہ داستان ہے۔ یہہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک و قوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔ اس شغلہ کے لئے خصوصاً کسی اہم شکل میں، فرصت شرط ہے۔ اس لئے اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی، جب انکی عملی زندگی ڈھیلی بڑگئی تھی، جب ان کے قوار سہرت ہو گئے تھے، جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان گو یا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی جو انھیں آسان سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔ یا یہہ کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں سوتیلی کی

ہلکی ہلکی موجوں پر بہاے جاتی۔ ظاہر ہے کہ تیز و تند، عمیق، پیچیدہ ایسی باتیں جو دماغ کو چونکا دیں جو ہمیں غور و فکر پر آمادہ کریں، ایسی باتیں داستانوں میں ممکن نہ تھیں۔ داستان تازیانہ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ ہر زمانہ میں انسان کو اس قسم کے مشغلوں، دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے اور اس نے اپنی بدلنے والی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زمانوں اور قوموں میں مختلف سامان ایجاد کئے ہیں۔ کبڈی سے لیکر ٹور افگنی (bull baiting) سب کھیل اسی قسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سراغ رسانی کے قصوں سے اسی قسم کا مصروف لیا جاتا ہے جو کبھی داستانوں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مغرب میں اس قسم کے قصوں کا سیلاب ہے۔ چھوٹے بڑے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے، ادنیٰ اعلیٰ سب ہی ان کے دردادہ ہیں جموں کلرک ایک طرف تو وزیر و امیر دوسری جانب سبھی ان قصوں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ آجکل "سینما بازی" کا شوق "بیٹر بازی" کا دوسرا روپ ہے۔ جب ہم روزانہ کام سے تھک جاتے ہیں تو سینما چلے جاتے ہیں اور وہاں کی دلچسپیوں میں اپنی جسمانی تھکن، پریشانیوں، الجھنوں، مشکلوں کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں اور گویا کسی دوسری خواب آور دنیا میں پہنچ جاتے ہیں کسی زمانہ میں داستان گوئی بھی اسی قسم کا مشغلہ یا فن تھا۔

اس کے نقائص و حدود سے واقفیت تھی اور آج بھی ہے

پھر بھی بقول غالب

ہم کو معلوم ہے حنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال چھا کر

(۲)

” لکھنؤ سے بڑھ کر دوستان گونی کا چرچا اور کہیں کم ہو گا۔
 بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ
 پردہ دار عاشقاں ہی ایک مقام پر جمع ہوئے کوئی کتنا جھیل رہا ہے
 کوئی پوندے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیاسیوں میں افیون گھل
 رہی ہے حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گئے کا چھینا
 بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور دستان
 صاحب بہمن داؤدی فرما رہے ہیں؛ لیکن خونخوار ظلماتی ک دختر
 بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ، نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست
 نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما گئی کہ اس کو خبر
 گزری کہ قید طلسم کشا کی پردہ غلمات میں آتی ہے یہ اپنے فقر پر
 آکر بیٹھی تھی۔ آسہ کو ارا بے پر سوار کر کے ملازمان آتشبار قلعہ
 ظلمات میں لائے۔ چوک میں آکر آسہ نے لنگر مارا۔ ارا بے رک کا ٹاؤس

پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال آسد نامدار پر پڑی۔ عاشق ہوئی۔ راتیں
 ترپ کے کاٹیں۔ یکا یک یہ خبر سنی پس فردا طلسم کشا کو بیرون قلعہ
 ظلمات قتل کریں گے۔ عرض کیا تھا کہ ایک فصر پر آکر بیٹھی تھی۔ وہ
 وقت آیا کہ آسد کو زیر دار بٹھایا۔ طاؤس حیران تھی کہ میں اس شیر کو
 کیونکر بچاؤں! ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف
 ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے
 گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔“

ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشوونما ہوگی اس میں
 باریکی، گہرائی اور پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے
 اور ان سے محفوظ ہونے کے لئے غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت ہے
 لیکن ایسی جگہ جہاں کوئی کتنا جھیل رہا ہے، کوئی پوندھے پر چاقو تیز
 کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیوں گھل رہی ہے... کہیں چائے
 تیار ہو رہی ہے“ ایسی جگہ غور و فکر اور وقت نظر کا گزر نہیں ہو سکتا۔
 داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف
 ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً
 پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بجائے سمجھ میں آئیں۔ وہ ساری خوبیوں
 کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انھیں ایک نظر غلط انداز
 بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ
 اپنی ساری بونجی سر بازار لے آتا ہے۔ سامعین بھی بچوں کی طرح

سطحی، جزئی، پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیونکہ وہ اسی قسم کے حسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ بھی آگے بڑھتے نہیں دیکھتے۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو حصہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دھبہ ہو اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہوں۔ مثلاً پہلے جملہ کو لیجئے: "لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر بلند اختر ملکہ طاؤس پر ہی چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی۔" "دختر بلند اختر" پہلا ٹکڑا ہے جس پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوئی ہوگی۔ حالانکہ یہ فقرہ ایسا ہے جو ہر شخص کو سوچ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ پھر ملکہ طاؤس پر ہی چہرہ کے متعلق تین تعریفی فقرے ہیں: "نہایت حسین"۔ "سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست"۔ پہلا فقرہ "نہایت حسین" نہایت معمولی ہے اور "بلند اختر" کی طرح یہ بھی عام جاگیر ہے۔ یہ ہر شخص کے ذہن میں فوراً آئے گا اور اس میں جدت، ہاریکی، انفرادیت کا نام و نشان نہیں۔ بہر کیف، اسی بات کی تکرار تیسرے فقرے میں ملتی ہے جس میں "مست" "زبردست" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور بقیہ الفاظ "مست" کی رعایت سے۔ بظاہر اس میں نہایت حسین سے زیادہ ادبیت اور انفرادیت ہے لیکن یہ بھی بلند اختر ہی قسم کا ہے۔ "سحر میں بھی زبردست" محض ایک واقعہ کا اظہار ہے۔

اور بس۔ الفاظ کی شہرت صاف اور بندش چست ہے لیکن اس قسم کی عبارت ہر بڑھا بکھا جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہے لکھ لے سکتا ہے۔ حسن اگر کچھ ہے تو محض سطحی۔ ایک مرتبہ سن کر یا پڑھ کر دوبارہ سننے یا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی اور اگر اسے دوبارہ سنایا پڑھا جائے تو اس کے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا اور کوئی نئی خوبی نہیں ملتی۔ سامعین اس سطحی حسن سے محفوظ ہوتے ہیں۔ جیسے گنا اور چائے ان کے کام و دہن کو عارضی لذت بخشتے ہیں اسی قسم کی لذت داستان سے ان کے دماغ کو حاصل ہوتی ہے۔

واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب میں بھی یہی فوری حسن، یہی معیار ہمیشہ نظر ہوتا ہے۔ نفسِ امارہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے، یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سبحان شد اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی معنائی ضرورت ہوتی ہے کہ انہیں آسانی سے چشمِ تخیل دیکھ لے۔ لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باہمی پیچیدگی گہرائی، رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر عینِ جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی درمیان میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط شریکِ ربط کے ساتھ

بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو۔ دلچسپ ہو۔ ماری ٹھوکی
 اور ہمارے کانوں کو لذت بخشے، بس یہی اصل مدعا ہے۔ زمانہ و
 مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔
 دو متواتر سین میں سا لہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بعد
 ہو سکتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ زمانہ و مکان کی خیمہ پر پل
 بندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی "ٹیلیک" داستان میں بھی ملتی ہے
 مثلاً "گلزارِ نسیم" کو لیجئے۔ اس کے مختلف حصے کسی تصویر کے
 مختلف سین سے کسی قدر مشابہہ ہیں! ان حصوں کی سرخیار ملاحظہ
 ہوں :- داستان تاج الملوک اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی بیٹا
 چاروں شہزادوں کا بہ تجویز کول "تلاش" گل بکاؤلی میں علام ہونا
 چاروں شہزادوں کا جو سر کھیل کر دبیر بیوا سے، جتنا تاج الملوک کا
 دبیر بیوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاش گل بکاؤلی میں پہنچنا تاج الملوک کا
 سیرنگ کھدو اگر باغ بکاؤلی میں اور گل بے کر پھرتا، آوارہ ہونا
 بکاؤلی کا تاج الملوک کی تلاش میں، پہنچنا تاج الملوک کا ایک
 اندھے فقیر کے تنکے پر اور آزمانا گل کا، ملنا چاروں شہزادوں کا
 اور چھن جانا گل بکاؤلی کا تاج الملوک سے۔ بننا ہونا چشم زین الملوک کا
 "... یہاں ہر سین ایسا ہے جسے کسی تصویر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔
 پہلے سین میں زین الملوک اندھا ہوتا ہے۔ سین بدلتا ہے اور اب
 ایک بڑا شکر کسی "میدان" میں رواں دواں ہے۔ پھر سین بدلتا ہے۔

اور شہر فردوس سامنے ہے۔ دہلیزیہ اجاڑی اُرتی ہے۔ وہ پھر خود اپنے
دام میں پھنس جاتی ہے۔ اب جو زمین بدلتا ہے تو ایسا کھرا نظر آتا ہے
جہاں

سانے کو پتہ نہ تھا شجر کا غنما حد نہ جانتا نور کا
مرغان موانع ہوشِ اہی نقشِ کف پائے ریختہ ہی
وہ دشت کہ میں پر گئے یا گیہ رواں تھی یہ دیر
یہاں دیو ست مہر کہ پڑتا ہے پھر دیکھ کر دستِ تاج الملوک جمالِ دیوانی
کے پاس ارمین پہنچتا اور دیو رں کی مدد سے تاجِ پادشاہی پاتا ہوا
زمانہ وہاں جلد ملے جوتے ہیں چورب سے نرور ہیں اور پھر ارم
پہنچنے میں نہ معلوم کتنے سال مرہٹ ہوئے۔ کتنی مسازت تھی کرنا ہوتی
کتنی رشوریاں پیش آئیں۔ وہاں یہ سب مرہٹ غلّی مشین کے دستے
کی ایک گردن ہیں آسانی سے آٹھ زین میں سے جو جاتے ہیں۔ یہی
عورت حال تمام داستانوں پر نظر آتی ہے۔ سب عین سینکھ بازوں
کی طرح خیالی تصویروں کو بیلٹی چوڑی بولتی پاتنی تیزی سے گزرتی ہوں
دیکھتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں۔ وہ دہشت ہیں زمانہ جاذبِ نظر
گزرتے والی تصویریں کا سلسلہ جاری ہے اور وہ ان دھوپ جگ
والی تصویریں ہیں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں دنیا و مافیہا کی کچھ
شہر نہیں رہتی۔ انہیں اور کسی چیز کی نگاہ نہیں ہوتی۔ سبھی الفاظ
اور یہ سب چلتی پھرتی تصویریں ہیں جس کی ان کا مدعا ہے اور یہ

حاصل ہو جاتا ہے۔

’گداز نسیم‘ یا کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصر ترکیبی کا پتہ ملے گا۔ دو مری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سرے بچوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں دراثان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردش بیل و نہار کے زیادہ با اثر مرتعے ہاتھ آسکتے ہیں۔ ہاں تو یہ شاہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے اس لئے وہ ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی حاصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عظیم مثال بہشتی ہوتا ہے۔ نہایت انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے حسن میں بھی کوئی اس سے ہمسری نہیں رکھتا۔ اس کا نام بے نظیر ہو یا تاج الملوک یا جان عالم وہ ایک ذات کامل ہے جہاں

عیوب سے مبرا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس نامکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھدار شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا اور نہ اس کی کوئی انفرادی ہستی ہوتی ہے وہ تکمیل کا محض ایک نشان ہے اور داستان کی بنیاد و اقصیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔

اس کامل ہستی کو جہاں اور ہمیں سر کرنی ہوتی ہیں وہاں عشق کی دشوار گزار منزل سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ اور وہ اس مہم میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ غائبانہ عشق و استاؤں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں دلچسپی بڑھ جاتی ہے وہاں داستان گو کو مشکلات بھی ہوتی ہیں۔ ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جداگانہ ہے۔ یہاں مرد عورت آزاد نہیں پابند ہیں۔ اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچایا جائے تو عجب ٹیڑھی کنیر ہے اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنا ڈالی۔ یہ رواج اس "رودن خیالی" زمانہ میں غیر فطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات، محبت، نفرت، رقابت، حسرت، تنہا یاں، اُمید، غم و غصہ، ہنسی خوشی یہ سب چیزیں داستان کی

رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔ بہر کیف، اس پر یہ یعنی وہی شہزادہ کسی حسین شہزادی پر عاشق ہوتا ہے لیکن یہ عشق ملاقات، ربط ذاتی کشش کا نتیجہ نہیں۔ عموماً یہ عشق زائد ہوتا ہے کسی شہزادی کے حسن کا شہرہ سن کر شہزادہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے یا کسی کی تصویر دیکھ کر یہ جاذبہ ابھرتا ہے یا کسی غیر متوقع طور پر سامنا ہوتا ہے اور آنکھیں چار ہوتے ہی تیر عشق دل کے پار ہوتا ہے یعنی محبت پہلی نظر میں پیدا ہوتی ہے جیسے: طاووس پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال آسماندار پر پڑی عاشق ہوئی۔ ”بہ طریقہ غور سے دیکھا جائے تو اس قدر خلاف فطرت نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ جہاں مرد عورت آزادی سے نہیں مل سکتے جہاں انکی زندگی کے دائرے عام طور پر الگ الگ رہتے ہیں وہاں شہزادہ حسن تصویر، اچانک ملاقات یہ چیزیں بہ آسانی محرکات، زبردست محرکات کا کام کر سکتی ہیں۔

یہ عشق کی بہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا ہونا چاہیے ورنہ دہستان وہیں ختم ہو جائیگی اور داستان بس اسی قدر ہوگی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا۔ دونوں کی شادی ہوئی اور وہ مہسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔ ہر داستان کا حاصل تو بس اسی قدر ہے لیکن داستان کو اس پر فناوت کیسے کر سکتے تھے اس لئے انھوں نے ایک ترکیب کالی

یعنی حصول مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو، جو ہر کس دنا کس کے بس کی بات نہ ہو جس کے سے غیر معمولی جرأت و طاقت یا ذہانت کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق، دارہ و پریشان و سرگرداں پھرتا رہے یا قید سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر مدتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق و معشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر منہی خوشی بسر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داستان میر فوراً ختم ہو جاتی اور اس میں کوئی دلکشی ممکن نہ ہوتی۔ اس لئے یہہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں اور بہت سے ایسے انسانی جذبات کی نمائش کے لئے مواقع پیش آتے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتے۔

یہہ رکاوٹیں اکثر کسی نوع فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور سچ تو یہہ ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عموماً اس عنصر کی موجودگی داستان کے کم قیمت ہونے کی کافی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ یہہ کچھ داستانوں پر منحصر نہیں ہر زبان میں اور غالباً ہر صنف ادب میں یہہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی

صورت میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اس لئے محض اس وجہ سے داستان کو
 مورد الزام سمجھنا صحیح نہیں۔ اگر داستانوں میں زندگی انسانی تجربات
 و خیالات کا وہ نفیس گہرا اور زبردست انگشتات ہوتا جو مثلاً شیپس کے
 ڈراموں یا دانسے کی ڈوائن کو میڈی میں ملتا ہے تو پھر یہ مافوق العاد
 عناصر مضحک اور مورد الزام نہ سمجھے جاتے۔ بہر کیف داستانوں میں
 مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو
 یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ
 خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری
 دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں
 جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر
 بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل در اندازی بھی کر سکتی
 ہیں۔ اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے۔ جہاں پر یاں بستی ہیں،
 یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے
 دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا سہی، کمزور
 ضرور تھا۔ اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے
 سامعین یا قارئین کے مادہ تحسین کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر
 تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں زمینی، پیچیدگی
 بوقلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر جب ہم ان جنوں،
 دیوؤں، پریوں کو انسان کی طرح بولتے چلتے بھٹتے روتے محبت

دشمن کرتے ہمدردی و ترحم یا غیض و غضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم کہتے ہیں کہ یہ جذبات و خیالات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہ اجنبی ہستیاں انسان سے محبت نہیں بلکہ انسان ہی جیسی مگر انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں جنی فرق اس قدر ہے جتنا اذیتہ کی وحشی قوموں اور مغربی اقوام میں۔ اگر کوئی مغربی قوم اپنی تازہ ترین ایجادوں کے ساتھ کسی ایسی قوم میں جا پہنچے جہاں تہذیب اور تہذیب یافتہ قوموں سے ایک کوئی تعلق نہیں رہا، تو غالباً اس وحشی قوم کی نظریں وہ مغربی قوم جن دہری جیسی معلوم ہوگی۔ ہاں تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس مخصوص عنصر کی وجہ سے راسخوں کو بیکار نظر انداز کر دینا دشمنانہی سے بعید ہے۔ ہم اس کا خیر مقدم نہ کریں کہیں ہمیں اسے قبول کر دینا پڑے۔ جن دیو پرستی کے آئینے تو آنے دیجئے اور دیکھئے کہ وہ کیا کرتے ہیں وہ انسان سے مشابہہ ہیں۔ کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو کبھی مشکلوں کو آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی جن کسی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے تو کبھی کوئی شہزادہ کسی دہری پر مائل ہوتا ہے۔ جبار و طاہر طلسمی شہزاد کی نیرنگی تو ہر تہذیب غرض بہ سب چیزیں مستعمل ہیں اور ان سے ہر طرح طرح کا مصروف کیا جاتا ہے۔ کبھی ان کی وجہ سے داستان میں گتھیاں پڑ جاتی ہیں تو پھر انہی کی مدد سے

کسل بھی جاتی ہیں۔ جب داستان گو کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ
 فطری ذرایع کے بدلے ان غیر فطری یا غیر متوقع خدایات تیار
 ذریعوں سے مصروف رہتا ہے اور اسے ان سے مصروف لینے کا حق حاصل ہے۔
 بہر کیف، "بیس بچیس" یا ران صادق اور داستان موانع کا
 جمع ہو کر داستان سننا اور بات ہے اور اس کا بخور فرصت کے
 وقت مطالعہ کرنا اور بات ہے۔ جب ہم غور و فکر کے ساتھ پڑھتے ہیں،
 جب ہم کسی چیز کی جانب اپنی پوری توجہ مبذول کرتے ہیں تو ہمیں
 جزئی اور پیش نظر چیزوں سے تشفی نہیں ہوتی۔ ہم کچھ اندر چاہتے
 ہیں اور فنی اور جمالیاتی معیار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ داستان گو
 اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں
 فنی طور سے برتتے تھے یعنی وہ چند اصول پیش نظر رکھتے تھے۔ ان
 اصول کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے: "ظاہر ہے کہ نفس
 قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں....
 اول مطلب مطلق و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون
 و تکرار بیان نہ ہو، مدت و راز تک اختتام کے سامعین مشتاق ہیں۔
 دوم چیز مدعا کے خوش ترتیب و مطلب و الجھپ کوئی مضمون سامع
 خراش و ہزل... درج نہ کیا جائے... سوم لطافت، زبان و فصاحت
 بیان چہارم عبارت، سریع نفیہ کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم
 تمہید قصہ میں بحیثیت تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہونا نقل و

کہانی کی طویل، پیچیدہ، غباری بھر کہ صورت ہے۔ شواہد اور
 پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال ہے اور وہ تکرار ہے۔
 لفظی اور واقعاتی کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت
 بہت جلد مکر ہو جاتی ہے اور کچھ ضرور نہیں کہ یہ تکرار عملی ہوئی ہو۔
 کسی لفظ، فقرے یا جملہ کی عرصی بے فائدہ تکرار بے لطفی کا باعث
 ہوتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص واقعہ کو بار بار دہرانے سے بدمزگی
 پیدا ہوتی ہے۔ اکثر یہ تکرار عملی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ
 جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حد تک پردہ پوشی
 کی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا
 بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔ لیکن اس بہرہ پائے کے باوجود بھی خاص
 طبیعت اس نقص سے فوراً واقف ہو جاتی ہے۔ بہر کیف تکرار
 صریح ہو یا پس پردہ، ایک عیب ہے اور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا
 اسی لئے کہا ہے کہ تمہید و بندش میں تو ارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو۔
 اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے اور داستان گوئی کا
 اصل الاصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو۔
 اتنی دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق
 رہیں اور وہ برابر پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا... کی صدا بلند کرتے رہیں۔
 نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو اس مقصد میں ہمیشہ کامیاب
 ہوتے ہیں۔ خصوصاً تکرار ایک ایسا عیب ہے جس سے وہ بچ نہیں سکتے۔

ایک ہی قسم کے مواقع، ایک ہی رنگ کے واقعات برابر پیش آتے ہیں۔ اس لئے تکرار ناگزیر ہو جاتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے رد و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے۔ الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا وہ لطافت زبان و فصاحت بیان اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعہ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے۔ ساتھ ساتھ ان کی نظر سامعین یا قارئین پر بھی تھی اور وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سے مراد الفہم ہو۔ غالباً کسی دوسری صنف سخن کے لئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی یہ قصہ گوئی کے لئے ہے۔ گھر بہ بات آسانی سے سمجھ میں نہ آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے۔ اکثر سیرج افغہی سطحیت کی شکایت اختیار کر رہی ہے اور داستان گو ابد شعرا کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں۔ لطافت زبان و فصاحت بیان، ثنائی کی صورت اختیار کر رہی ہے۔

بہر کیف۔ داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و

تفانص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے اور اس قدر کہ قیمت
 نہیں کہ ہم اسے یک قلم نظر انداز کر سکیں۔ انسوس ہے کہ موجودہ
 زمانہ میں اس فن کے جاننے اور برتنے والے نہیں ملتے اور ب
 یہ فن دنیا کے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور
 کوئی دوسری صنف سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم کو ترجیح
 کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے
 ہیں۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادگی کو بہ رضا و رغبت معرض التواہین
 ڈال دیں، اگر ہم تخفیں کی اس موہوم پیداوار کا عارضی دور پر
 اعتبار کریں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائیگا
 اور اس دنیا کی سیر محض تبضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخفیں
 ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی اور نرسنت بخشنے گی۔

(۳)

اردو میں داستان گوئی کی معراج "داستان امیر حمزہ" پر
 فرصت کہاں کہ کوئی اس کہیں نہ ختم ہونے والے سلسلے کا تفصیل جابر
 لے سکے۔ اس لئے داستان امیر حمزہ کی صرف ایک کڑی یعنی طلسم
 ہوش ربا پر کچھ تفصیل دے ساتھ لکھا جائے گا۔ لیکن یہ تفصیل بھی
 مجمل سی ہوگی۔ طلسم ہوش ربا میں داستان امیر حمزہ اپنے اوج کمال پر
 ہے اس لئے طلسم ہوش ربا پر جو بحث ہوگی اس سے داستان امیر حمزہ
 کی خصوصیتیں واضح ہو جائیں گی۔ طلسم ہوش ربا کی سات جلدیں ہیں۔
 اگر اس کے سات محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جائے تو ایک
 بیماری بھر کم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ میں صرف چند اہم پہلوؤں
 کے متعلق اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔

جب ہم اس داستان کو پڑھتے ہیں تو اپنے کو کئی دوسری
 دنیا میں پاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی روح کی سرحد کو

گزار کر ہم ایک ایسے مقام میں جا پہنچے ہیں جو اجنبی سا ہے جس کو ہم پہلے آشنا نہ تھے۔ یہاں ہر شے نئی، حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے اس سلطنت کی سرکار نئی ہے، قوانین نئے ہیں ساری فضا انوکھی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ چیزیں جانی بوجھی بھی ہیں۔ شروع میں اجنبی تو ضرور ہوتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہماری حیرت ٹٹنے لگتی ہے اور ہم مختلف چیزوں کو پہچاننے لگتے ہیں۔ گویا کبھی پہلے۔ سینکڑوں برس پہلے، اپنی روح اس دنیا میں بستی تھی یا کبھی اس نے اس ملک کی سیر کی تھی۔ لیکن اسے بدت ہوئی اور زمانہ کی رفتار، وقت کی پرواز نے جانے ہوئے نقوش کو دل سے مٹا دیا تھا۔ مگر یہ نقوش یک قلم ٹٹنے نہ پائے تھے۔ حافظہ میں محفوظ تھے اور پھر ابھر آئے۔ یا ایسی کیفیت ہوتی ہے جیسے کسی نے کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو اور یکایک وہ خواب حقیقت سے بدل گیا ہو اور اس کی جاگی ہوئی آنکھوں کے سامنے کھڑا مسکرا رہا ہو۔

عموماً اسے داستان کا اہم ترین غیب خیال کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک خیالی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے، ایسی دنیا جو انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے، جس میں ہر طاہرہ واقعیت کو سرشت ڈال دیا جاتا ہے۔ بس میں ہر چیز غیر نظری ہوتی ہے۔ خصوصاً موجودہ زمانہ میں جو واقعیت اور حقیقت پر انتہاء کو زیادہ

زور دیا جاتا ہے۔ اور جہاں بہ ظاہر و تعینت نہیں، جہاں بہ ظاہر حقیقت کی کار فرمائی نہیں، ایسے کارنامے کو بیکار، مہمل، اذکار رفتہ اور تضحی اوقات کا سبب سمجھا جاتا ہے۔ اور جس نظم میں، جس افسانہ میں ظاہر و واقعیت و حقیقت کا وجود ہوتا ہے اسے ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً جگ بیتی۔ اس مثنوی میں فضا نرالی ہے یعنی اردو کی دوسری مثنویوں سے اس کی فضا مختلف ہے اس کی بنا بقول مصنف واقعیت اور حقیقت پر قائم ہوئی ہے۔ محض اسی وجہ سے بعض حضرات اس متبذل مثنوی کو "معنی خیز" اور "واقعہ سمجھتے ہیں۔ انھیں اس کے فنی نقائص کا احساس ہی لیکن وہ کہتے ہیں کہ اس میں بدلتے ہوئے ماحول کی جھلک ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی "بدر منیر" یا "گلزار نسیم" سے اردو دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ ایک مردہ کارنامے میں کسی قسم کی معنی خیزی نہیں ہو سکتی اور اس کی کوئی اہمیت ممکن نہیں۔ ہر فنی کارنامہ معنی خیز ہوتا ہے، اہم ہوتا ہے، واقعہ ہوتا ہے، صرف اس لئے کہ وہ زندہ ہے۔ جہاں زندگی نہیں ہاں معنی خیزی کا گزر نہیں ہو سکتا، دوسری مثال ترقی پسند نظموں کی ہے، بھوکے مزدوروں کے گیت کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:-

مزدور
کیسے بھائی
ہتیا ہتیا

میٹ
کاڑ لینا
ایسے بھائی

بوجھ اٹھالو	بوجھ اٹھایا
محل سرا کا	ہاں ہاں بھائی
بوجھ اٹھالو	بوجھ اٹھایا
ادب چاکر لو	ہتیا ہتیا
بوجھ اٹھالو	ہتیا ہتیا
بوجھ اٹھایا	ہتیا ہتیا

دیکھا! واقعیت و حقیقت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مزدور ہیں اور بغیر مزدور کی ذکر کئے ہوئے واقعیت و حقیقت پر دسترس ممکن نہیں، مزدوروں کی برائی گاڑ ہے، بوجھ ہے، محل سرا کا ذکر ہے۔ واقعیت اور حقیقت میں کوئی کسر باقی نہیں۔ پھر اسے ہم بیسویں صدی کی شاعری کا شاہکار کیوں نہ تصور کریں؟ یہ ہے آج کل کی ذہنیت۔ لیکن جسے ذرا بھی فن سے شاعری سے، سمجھ سے لگاؤ ہے وہ ایسی نظموں کو "معنی خیز" اہم، دقیق نہیں سمجھ سکتا ہے۔ جسے ظرافت سے دد کا بھی لگاؤ ہے وہ اس نظم کو پڑھ کر بے محابا قہقہہ لگائے گا۔ اگر پڑھنے والا سنجیدہ ہے تو متبسم ہوگا اور یہ قہقہہ یا تبسم شاعر اور اس کی غلط، مضحک حرکت پر ہوگا۔

یہ جملہ معترضہ تھے۔ اپنا موضوع ترقی پسند نظمیں نہیں۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ سطحی اور محدود نقطہ نظر کی وجہ سے "علم ہوش ربا" کو پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی جاتی اور بشری تعلقات کے است لائق تعزیر سمجھ لیا جاتا ہے۔ بہرہ گزین "علم ہوش ربا" کو پڑھنے سے

پہلے کوئی فیصلہ قائم کر لینا انصاف سے بعید ہے اور اسے کسی پہلے سے قائم کئے ہوئے معیار سے جانچنا بھی غلطی ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ "ظلم ہوش ربا" کی دنیا اجنبی معلوم ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ شاید اس دنیا سے کچھ اگلی سٹنا سائی بھی ہے۔ ان تناقض باتوں کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر شخص دوستی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ ایک تو وہ بے جیسے روزمرہ جو بیس نفسوں کی زندگی کہہ سکتے ہیں۔ ہر شخص صبح کو اٹھتا ہے، نہاتا ہے، ناشتہ کرتا ہے اور دوسری ضروریات کو رفع کرتا ہے۔ پھر اپنے کام میں جس سے اس کی روزی وابستہ ہے لگ جاتا ہے۔ مزدور محل سرائے کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر مریض کا علاج کرتا ہے۔ وکیل عدالت میں اپنی چرب زبانی دکھاتا ہے۔ پروفیسر طالب علموں پر اپنے علم و فضل کا رنگ جھٹاتا ہے۔ غرض ہر شخص اپنے اپنے کاموں میں دن بھر منہمک رہتا ہے جب وہ اپنے فرائض کو انجام دے کر گھر لوٹتا ہے تو گھر کے کاروبار بیوی کی فرمائشیں، بچوں کی علالتیں، نوکرانوں کی ذکیستی، یہہ چیزیں اسے منہمک رکھتی ہیں۔ ان منگاموں کے بعد اسے تفریح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ جسمانی اور دماغی تفریح کے ذرائع مہیا کرتا ہے۔ شطرنج اور چومرہ یا ٹینس اور فٹ بول اور ٹیبل ٹینس اور سادھونا بوس کا ناچ ہو یا رینو کا دیوی اور دیویکارانی کی تصویر، کسی عطا کا وعظ ہو یا کوئی سیاسی تقریر، غرض کوئی نہ کوئی تفریح کا ذریعہ

اے لٹا ہوا یا وہ ہٹا کرتا ہے اور اس کھیل یا ناچ یا تصویر یا تقریر میں وقتی طور پر اپنے کو کھو بیٹا دیتا ہے اور اپنے اذرعہ کے کام کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا اس طرح اس کے دماغی اور جسمانی اعضاء آرام و سکون حاصل کر لیتے ہیں اور وہ پھر دوسرے دن کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور پھر وہی سلسلہ از سر نو شروع ہوتا ہے۔ یہ ہمارے روزمرہ، چوبیس گھنٹوں کی زندگی، ظاہر ہے کہ یہ زندگی متنوع اور رنگینی سے خالی ہوتی ہے اور اپنی کبھی نہ بدنے والی یکسانی کی وجہ سے غیر تشفی بخش۔ بعض خوش قسمت ایسے بھی ہیں جنہی زندگی دلچسپ، رنگین و متنوع ہے، جن کی زندگی ایک زندہ افسانہ ہے۔ لیکن ایسے خوش قسمت بہت کم ہیں۔ عموماً زندگی دلچسپی سے خالی ہوتی ہے اور اس کی یک رنگی پریشان کن۔ بظاہر ہم مطمئن نظر آتے ہیں لیکن ہر شخص کے دل میں بے اطمینانی کا ایک بیج ہوتا ہے۔ ممکن ہے وہ اس سے واقف نہ ہو۔ اور ذرا سی آبپاری سے یہ بیج سرعت کے ساتھ ایک بار آور درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ہماری زندگی کی بے رنگی اور ہماری بے اطمینانی مسلم ہے۔ بوقلمونی تجربات پر ہمیں دسترس نہیں۔ جو تمناؤں میں دل میں ابھرتی ہیں جو الو العزیز دماغ محسوس کرتا ہے، جو اطمینان روح ڈھونڈھتی ہے وہ اس دنیا میں میسر نہیں۔ زندگی اس محدود اور بے درد دنیا میں بیکار اور بے حسی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بی رنگی، یکسانی، بے لطفی و بال جان ہو جاتی ہے۔ اس لئے کسی راہ نجات کی تلاش ہوتی ہے اور

یہہ راہ نجات ہیں وہ دوسری زندگی دکھاتی ہے جو ہم اپنی چوبیس گھنٹوں والی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ بسر کرتے ہیں۔ یہہ دوسری زندگی زیادہ رنگین اور متنوع اور دلچسپ ہوتی ہے۔ یہہ محدود نہیں ہوتی۔ اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری ساری تمنائیں اور الوالعزمیاں پھٹی پھوٹی ہیں۔ یہاں ہماری روح سکون کامل محسوس کرتی ہے۔ اور یہہ زندگی مہمل و بے معنی نہیں ہوتی۔ اس میں معنی خیزی ہوتی ہے، لطافت ہوتی ہے حقیقی مسرت ہوتی ہے۔ اسے خیالی زندگی یا خواب کی زندگی کہتے ہیں۔ اس میں ایک تازگی و شادابی ہوتی ہے، ایک جان ہوتی ہے جو روزمرہ کی زندگی میں میسر نہیں۔

ہر شخص کو اتنی فرصت نہیں ہوتی اور اتنی طاقت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اسی خیالی زندگی کو اس کی ساری نیڑیوں۔ دھچپیوں۔ لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے بسر کر سکے۔ روزانہ فرائض اسے اس قدر منہمک رکھتے ہیں، مہنتیں اور پریشانیاں اس کا اس قدر خون چوس لیتی ہیں کہ اس میں زیادہ سکت باقی نہیں رہتی اور وہ صرف چند لمحوں کے لئے اس دوسری زندگی کی روح فرالطافتوں سے متمتع ہو سکتا ہے اور یہہ حظ بھی نامکمل اور غیر تشفی بخش ہوتا ہے۔ گویا وہ اس زندگی کی جھلک سے آشنا ہوتا ہے لیکن پردہ اٹھا کر اسکی رعنائیوں سے محظوظ نہیں ہو سکتا اور اطمینان کے ساتھ اس کے حسین

گلی کوچوں میں چل پھر نہیں سکتا۔ اگر سکتا ہو بھی تو اکثر اس کے تخیل میں یہہ زور نہیں ہوتا کہ وہ اسے کامل تشفی دے سکے۔ بہر کیف ہر شخص اس دنیا کی جھلک دیکھی ہے اور شاید اس سے باضابطہ روشناس ہونا چاہتا ہے۔ یہہ تمنا "طلسم ہوش ربا" کے ذریعہ برآتی ہو۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہہ دوسری دنیا اپنی وسعتوں کو لئے کھڑی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہہ دوسری زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں، لطافتوں، رعنائیوں کے ساتھ مسکراتی ہے اور ہمیں دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔ اس دوسری دنیا میں اپنی معمولی دنیا کی جانی ہوئی چیزوں کی تلاش دشمندی ہو بعید ہے اس دوسری زندگی میں اپنی معمولی زندگی کی پریشان کن مشکلیں کہاں سے آئیں؟

اگر یہہ بات تسلیم کر لی جائے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ "طلسم ہوش ربا" خواب کی دنیا ہے۔ اس میں خیالی زندگی خواب کی زندگی کی تصویر کشی ہے تو پھر اسے واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے۔ مطلب یہہ نہیں کہ یہاں واقعیت اور حقیقت سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے۔ اس میں "واقعیت و حقیقت" ہے لیکن نفسیاتی جس کا بیان ہو چکا ہے۔ ہاں تو "طلسم ہوش ربا" خواب کی دنیا ہے اسی لئے یہاں کے اصول و قوانین مختلف ہیں اور پہلے یہہ کچھ اجنبی اور حیرت انگیز نظر آتے ہیں۔ یہاں ہر شے کی وضع تراش خراش انوکھی، ہر پھول کا رنگ نیا، غرض جو چیز بگودہ ایک نرالا بانگین کھتی ہے

لیکن حیرت کے بدرمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ جگہ دیکھی ہوئی ہے اور یہ لوگ جانے ہوئے ہیں کیونکہ ”طلسم ہوش ربا“ میں اس خواب کی زندگی نے جسے ہم چند لمحوں کے لئے بسر کرتے تھے جس کی ہم نامکمل جھلک دیکھا کرتے تھے، اس خواب نے حقیقت اور پائیداری کا جامہ پہن لیا ہے۔ اور ہمارا استعجاب دراصل صرف اس وجہ سے ہے۔ اب وہ زندگی حباب کی طرح نازک، اجل درکنار نہیں بلکہ پہاڑ کی طرح ٹھوس، اٹل اور پائیدار ہو گئی ہے۔

جس دنیا میں ہم بستے ہیں وہاں زندگی پابند ہے، زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ تنگ و تاریک زنداں میں مقید ”طلسم ہوش ربا“ میں زندگی اس قید و بند سے آزاد ہے۔ سمندر کی موجوں کی طرح، ہوا پر اڑنے والے بادلوں کی طرح، تیز و تند ہواؤں کی طرح۔ شہاب ثاقب کی طرح آزاد ہے۔ یہاں کوئی ہر روز کا معمول نہیں، کوئی مقرر دستور عمل نہیں۔ یہاں ہر روز ایک ہی قسم کے فرائض کی انجام دہی فرض نہیں۔ یہاں ایک ہی قسم کے کام کی روزانہ تکرار بے لطفی اور تنگ دلی کا سبب نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری امنگوں، ہمارے حوصلوں کو ٹھکرا نہیں دیا جاتا۔ غرض اس دنیا میں وہ روح فرسا چیزیں نہیں جن سے زندگی وبال جان ہو جاتی ہے۔ غیر متوقع واقعات اس دنیا کا قانون ہیں۔ حیرت انگیز کرشمے آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ یکسانی کے بدلے بونمونی، حیرت انگیز، ناقابل یقین بونمونی ہے۔ ہر روز ہر ساعت،

ہر لمحہ کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ دلچسپ اور عجیب ہوتا ہے۔ نئے تجربات کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے رنگینی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوس قزح ہے جس کے حسن میں ہونے والے طوفان اضافہ کرتے ہیں۔ طوفان تو آئے دن ہوتے رہتے ہیں لیکن یہ قوس قزح مٹتا نہیں بلکہ الگ اوپر اٹل برابر نظر آتا ہے اور ہر طوفان اس کے مختلف رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے۔

بہر کیف "طلسم ہوش ربا" میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے یہاں الوا العزمی کا میدان ہے۔ جرأت و ہمت و طاقت کی آزمائش ہے امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ اپنی ہمت، اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف مہمیں، مشکل خطرناک مہمیں سر کر سکتا ہے۔ یہاں صلائے عام ہے کوئی روک ٹوک نہیں، جانب داری، نا انصافی نہیں۔ میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے اور اپنی شجاعت و طاقت کا صلہ پاتا ہے۔ اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زور بازو سے ملندہ مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نا اہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے اور اسے اپنے مال سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہہ دنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اس کی گنجائشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور الوا العزمی، ملندہ وصلگی کے

انہما اور تشفی کے لئے ابھی نہ ختم ہونے والے مواقع کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ماک پر نظر پڑتی ہے۔ ایک ظالم کو شکست دے کر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ایک ظالم فتح کرنے کے بعد دوسرے ظالم سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے یہ دور نہیں کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور پھر عالی مہمتی کے اظہار کا راستہ محدود ہو جائے گا۔ ایک آسدا ایک آیرج، ایک نورالدین صر کے آگے تیمورنگ تیزر، نیولین، مہندر کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس دنیا میں بس ایک ہی تیمورنگ، ایک ہی تیزر، ایک ہی نیولین، ایک ہی مہندر، دوسروں کو مواقع نہیں ملتے۔ ان کی تمنائیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ وہ کبھی بھوستی بھلتی نہیں۔ لیکن ظلم ہوش رہا میں ہر شخص آسدا یا آیرج یا نورالدین صر ہو سکتا ہے۔ سب کے لئے راستہ برابر کھلا ہوا ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ظلم ہوش رہا میں صرف شجاعت، زور و طاقت کا امتحان ہے اور یہاں ہر شخص صرف خطرناک زندگی بسر کر سکتا ہے۔ زندگی خطرناک ہے اور اس لئے دلچسپ ہے پھسپھی اور بے لطف نہیں۔ لیکن زندگی کا یہی ایک رُخ نہیں۔ ایک دوسرا لطیف، نرم و ملائم پہلو بھی ہے۔ اگر ہم جنگ کا استعارہ جاری رکھیں تو یہاں دوسری قسم کی مہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی۔ اور یہ مہمیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور ان کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی ملحدہ چیز نہیں۔ یہ دوسرے

سلسلہ کے ساتھ اس طرح گوندھا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ہاں تو عشق کی مہیں بھی ہیں اور کیسی! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا، جوانی کا، جوانی کی انگلیوں کا اٹھان ہر۔ جذبات کا اظہار ہے، جذبات کی کشمکش ہے، ولولہ ہے، جوش ہے، جنت ساماں مسرت ہے۔ تمنائیں ہیں۔ حسرتیں ہیں بے تابیاں ہیں، ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ غرض جذباتی دنیا بھی وسیع ہے اور جذباتی تجربات، ہر قسم کے جذباتی تجربات کا ایک بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے اور وہ تنگی، کمی، معاشرتی قوانین کی بندش نہیں، جو ہماری تمنائوں کو اس دنیا میں بار آور نہیں ہونے دیتی۔ جہاں کی کمی نہیں۔ ایسے جاناں دلفریب و دہزن صبر و شکیب، غارت و متاع خرد و ہوش“ یہاں ملتے ہیں اور اس کثرت سے ملتے ہیں کہ جس کی مثال کبھی نہ دیکھی ہو گی۔ ہمت شرط ہے۔ پھر دامن کو گلہائے مراد سے بھرنا کوئی مشکل نہیں۔ پھر یہاں ایک ہی پھول پر قناعت لازمی نہیں۔ ”گلہائے رنگ رنگ“ سے اس چین کی زینت ہے اور گلچینی اپنا کام ہے۔ سبھی پھول اپنے ہیں۔ ایک ملکہ، مہ جبین الماس پوش پر اسد کو قناعت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ملکہ لالان خون قبا اور کتنی مہ جبینیں اسد کی جذباتی دنیا کی تزئین کا سامان ہیں۔

رزم کی اگر خواہش ہے تو ہمیں گوئے دہمیں سیداں۔ کوئی شے مانع نہیں۔ رزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش و عشرت دعوت

نظارہ دیتے ہیں۔ کہیں جنگ کا ہنگامہ ہے، میدان کا رزاد سب خونی
 کشمکشیں ہیں، پہلوانان پیل تن اور بہادران صفت شکن کا جادو ہے
 کسی طرف "مشتوقان عاشق خصال" کا جھگڑا ہے، عشق کی کار فرمایاں
 ہیں۔ کبھی میدان جنگ و جدل میں برأت کا امتحان ہے تو کبھی عشق
 کی بھول بھلیاں میں حیرانی و پریشانی ہے۔ گردش یل و نہار کے نقشے
 ہیں۔ ابھی عیش و عشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج و الم، دروہ و ہیبت
 کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا ہے۔ بدلنے والے مناظر بھی ہماری
 آنکھوں کو مشرت بخشتے ہیں۔ یہاں بھی تنوع کی کمی نہیں۔ ہمیں
 ایسا خوفناک صحرا ہے جسے دھچکے فرشتے بھی پناہ مانگیں، تو کہیں
 ایسا سبزہ زار، ایسے پھول بھلے ہوئے ہیں جو اپنے رنگ و بو سے
 نئی زندگی عطا کرتے ہیں :-

لکھی جو لے جاہ دستاں یہ عجیب مزے کی حکایتیں ہیں
 کہیں ہے جنگ و جدل کا سامان ہیں ہے عیار یوں کا پرچا
 کسی جگہ پر صفت مکاں کی کہیں یہ تعریف شہر کی ہے
 کہیں یہ آمد ہے لشکروں کی، کہیں رڑائی کا ہر سراپا
 کہیں ہے نیرنگی طلبی کہیں ہے اس میں بیان جادو
 کہیں ہے وصف بہار گلشن، کہیں ہیں بیابان صفات صحرا
 کہیں ہے جھگڑا جو عاشقوں سے، تو نازنینوں کی پیاری باتیں
 کہیں سراپا ہے حسن و لبر کہیں ہے میلے کا اس میں جاسہ

کہیں کسی پر کوئی ہو عاشق تو لطف الفت کھا گیا ہو
بیان ہجرت جو کوئی دیکھے تو غم کا ساماں دکھا ہو کیسا

تعلیٰ برطرف، طلسم ہوش رہا میں تنوع ہو۔ ہماری تفریح کا بے شمار سامان ہے
لیکن بہ تنوع، یہہ ساز و سامان اہم نہیں۔ "جنگ و جدل کا سامان"
عیاریوں کا چرچا "مکان کی صفت، شہر کی تعریف، شکروں کی آمد، بڑائی کا
سراپا، طلسم کی نیرنگی، جادو کا بیان، وصف بہار گلشن" یا "بیان صفات صحرا"
عاشقوں سے جھگڑا، ناز مینوں کی پیاری باتیں، حسن دلبر کا سراپا، میلے کا
جلسہ، الفت کا لطف، غم کا سامان۔ یہہ چیزیں اہم نہیں۔ اصل یہہ ہے کہ
یہاں ہم اپنی خشاک، سادہ اور بیزنگ زندگی کی خشکی، سادگی، بیزنگی و
نجات پالیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی و سوت سے، مجبوری آزادی سے
بدل جاتی ہے، یہاں زمین سخت اور آسمان دور نہیں۔ اگر ہو بھی تو زمین
کو نرم بنا سکتے ہیں اور آسمان کو نزدیک کھینچ لاسکتے ہیں۔

یہہ بھی فطرت کا تقاضا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی سے مطمئن
نہیں رہتا۔ اُسے ہر قسم کا آرام میسر ہو مال و دولت، جاہ و جلال سوائے
بہت کچھ حاصل ہو، ساری دنیا اس کی قسمت پر رشک کرے لیکن وہ کامل
اطمینان کی زندگی نہیں بسر کرتا وہ سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے جملہ اوصاف کے
صحیح مصرف نہیں کیا۔ کتنے اچھے مواقع آئے جن سے اس نے فائدہ نہیں
اٹھایا اور کتنی ایسی باتیں اس نے کیں جن سے پرہیز لازم تھا۔ غرض
وہ سمجھتا ہے کہ زندگی کے دورا ہے میں وہ غلط راستہ پر چل کھڑا ہوا۔

اس لئے شعوری یا غیر شعوری پُر وہ چاہتا ہے کہ اسے پھر ایک مرتبہ موقع مل جائے اور وہ اپنی زندگی کو بہتر، زیادہ خوش گوار و اطمینان بخش بنا سکے۔ اگر وہ ڈپٹی مجسٹریٹ ہے تو اس کی تمنا ہے کہ وہ ہائی کورٹ کانج ہو جائے۔ اور اسے اس بات کا یقین ہوگا، کہ اگر اسے دوسرا موقع مل جائے تو اس کی تمنا برآئے گی۔ اس دنیا میں جو ہو چکا ہے وہ پتھر کی کیر کی طرح پھر مٹ نہیں سکتا۔ اگر ہم کسی غلط راستے پر چل کھڑے ہوئے تو پھر ہم لوٹ نہیں سکتے۔ غالباً اگر ہمیں دوسرا موقع مل بھی جائے تو کوئی فرق نہ ہوگا۔ بہر کیف، ہر شخص کے دل میں اس قسم کی تمنا موجزن ہوتی ہے اور یہ تمنا طلسم ہوش ربا کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس دنیا میں وہ نت نئی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ایک موقع کے بدلے اسے بے شمار مواقع اپنی زندگی کو بدلنے، اسے بہتر بنانے کے ملتے ہیں۔ وہ آسہ ہو سکتا ہے، عمر و عیار ہو سکتا ہے، افزا سیاب ہو سکتا ہے۔ کوکب روشن ضمیر ہو سکتا ہے۔

آرسطو نے کہا تھا ٹریڈی ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات دیتی ہے۔ درد مندی اور خوف کے ذریعہ سے ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات ملتی ہے اور ہماری طبیعت ملکی ہو جاتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی، روزمرہ کی زندگی، ایسی بے لطف یکساں ڈھیلی ہوتی ہے کہ جذبات کی زیادتی اور شدت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ دل جذبات سے بے ریز نہیں، تقریباً خالی ہوتا ہے،

اس لئے ٹریڈی یا کسی صنف ادب سے جذبات کی اصلاح نہیں ہوتی۔ ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے کہ ٹریڈی روزہ نہیں روزی ہے۔ دعوت ہے۔ اسی طرح ظلم ہوش، با "معمری" کھانا نہیں، ایک عظیم نشان دعوت، ایک شاہی دعوت ہے۔ اور شاہان جہاں کے لائق۔ ہر چیز کی افراط ہو کسی شے کی کمی نہیں، اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کے لئے نہیں بلکہ یہ دعوت دعوت نام ہے۔

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں، آرٹسٹ نقال نہیں، وہ زندگی کی نقل نہیں آتا۔ اس کی حواس طبیعت باریک ہیں آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو اسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بد صورتی، تنگی، فشار، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب، موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بد صورتی، عدم تکمیل سے منعض ہو کر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔ ظلم ہوش، با "میں" بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے۔ یہاں بھی بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام نشان نہیں (صناعی کے نقائص سے اور یہ بہت ہیں) سر درست بحث نہیں، یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے۔

زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہو۔ تشفی بخش اس لئے کہ یہاں ہماری
 انگلیں، ہماری تمنائیں، ہماری اوالعزمیاں کھلتے سے پہلے ہرجہا نہیں
 جاتیں وہ پھولتی پھلتی ہیں اور ہمیں محرومیوں، شکستوں، مایوسیوں
 سے ہمیشہ سابقہ نہیں پڑتا۔ مکمل اس لئے کہ زندگی کے کسی پہلو کو
 بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی، اپنی ساری
 نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے
 کہ زندگی اپنے نقائص و حدود اپنی بد صورتی و ناموزونیت کو نجات
 پاکر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۴)

کہتے ہیں کہ شیطان نے ایک دن اپنے جی میں سوچا کہ اگر دنیا میں اس کا کوئی نایندہ ہوتا تو وہ لوگوں کو بہکا کر جہنم کی آبادی میں اضافہ کرتا۔ خوب سوچ بچار کے اس نے ایک یتیم دوشیزہ کو چنا جو حسین بھی تھی اور پارسا بھی۔ اس حسین دوشیزہ پر قابو پانا کچھ آسان نہ تھا۔ اس کی نیکی اس کی حفاظت کی ذمہ دار تھی۔ لیکن شیطان نے اسے کچھ ایسا بتایا کہ ایک رات وہ خدا کی رحمت سے ناامید ہو کر اندھیرے میں سو رہی۔ پھر کیا تھا، شیطان نے اپنی شکل ایک حسین نوجوان کی بنائی اور جب دوشیزہ سوئی ہوئی تھی اس کے پاس گیا۔ صبح کو وہ نوجوان لڑکی اپنے حال زبوں سے آگاہ ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ وقت بھی آیا جب یہ بھید طشت از بام ہو گیا۔ ملک کے قانون کے مطابق اسے

زنداں میں مقید کر دیا گیا اور دو عورتیں اس کی دیکھ بھال کے
 مقرر ہوئیں۔ جب بچہ ہوا تو اس کا نام مرلن رکھا گیا، ماں نے
 بچہ کو گود میں لے کر پیار کیا اور کہا: ”اے میرے پیارے بچے!
 تیری بدولت مجھے سزا اے موت ملے گی حالانکہ میں معصوم ہوں“
 بچہ کھلکھلا کر نہیں پڑا۔ پھر یوں گویا ہوا: ”میری وجہ سے مجھے
 کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا“ جب مقدمہ پیش ہوا تو عدالت نے
 اس لڑکی کو سزا اے موت کا حکم سنایا لیکن مرلن بول اٹھا: ”اگر
 میری ماں سزا کی مستحق ہے تو پھر کوئی عورت بھی زندہ رہنے
 کے لائق نہیں کیونکہ سبھی گناہگار ہیں۔“ پھر اس نے جج سے کہا:
 ”میں تو جانتا ہوں کہ میرا باپ کون ہے۔ کیا جناب بھی یہہ
 کہہ سکتے ہیں؟“ حاضرین کے استعجاب کا اندازہ ممکن نہیں
 جج نے اپنی ماں کو طلب کیا اور مرلن نے ایسی پتے کی باتیں
 کہیں کہ آخر اسے اقرار کرنا ہوا کہ جج حقیقت میں ایک پادری
 کے نطفے سے ہے۔

اسی زمانہ میں اس ملک کا بادشاہ مر گیا، اس کے
 وزیر نے بادشاہ کے بڑے رٹے کے قتل کر کے تخت پر غاصبانہ
 قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بیچ نکلا۔ اس وزیر نے اپنی
 حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرنا چاہا، لیکن جب
 وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اس نے

نجومیوں کو بلایا انھوں نے طویل غور و فکر کے بعد حکم لگایا کہ اگر کسی سات سال کے بچے باپکے بچے کا خون بنیاد میں ڈال جائے تو پھر قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرلن کو دربار میں حاضر کیا گیا۔ مرلن نے کہا: ”اے بادشاہ تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہاں زمین کے اندر بڑے بڑے پتھروں کے نیچے دواڑ دھے سوئے ہیں۔ جب انھیں قلعہ کے بوجھ کا احساس ہوتا ہے تو وہ کر دٹ بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔“ زمین کھودی جانے لگی۔ آخر ایک دن دو بڑے پتھر نظر آئے۔ انھیں سر کا یا گیا تو عظیم الشان ہتیناک، آتش خواڑ دھے (ایک سفید اور دوسرا سرخ) نکل پڑے اور ایک دوسرے سے ٹٹنے لگے۔ یہ خوفناک جنگ جس کے تصور سحر و دل دھڑکنے لگتا ہے، دن بھر، رات بھر، دو سکر دن دو پہر تک جاری رہی۔ آخر کار، سفید اڑ دھے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ بھیکا کہ سرخ اڑ دھا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اڑ دھا بھی مر گیا۔ مرلن نے بادشاہ سے کہا: ”ہاں، اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔“

جس داستان کی ابتدا ایسی ہو اس کی مجموعی حیثیت کا اندازہ آپ آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس داستان میں کم سے کم حقیقت طرازی کا گزر ممکن نہیں۔ یہاں تو تخیل کی آرزو جلالانی ہی بھلی معلوم ہو سکتی ہے۔ اور حقیقت طرازی کے فقدان کے باوجود بھی اس میں دلچسپی ممکن ہے۔ ہاں اس قسم کی دلچسپی تو البتہ ممکن نہیں جو مزدور اور کسان دالے افسانوں

کی جاگیر ہے جن میں سرمایہ داروں کی بیرحمی اور اپنی جنسی بیراہ لڑائی کا شعوری اور غیر شعوری انکشاف ہوتا ہے۔ بہر کیف، جس استان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ ایسی گئی گزری تو نہیں کہ اسے بالکل نظر انداز کیا جاسکے۔ اس کا اثر دوسرے انشا پردازوں اور شعرا پر بہت گہرا پڑا۔ یہی حقیقت اس کی اہمیت اور اس کے مفید ہونے کی کافی دلیل ہے۔ کتاب آر تھر کے نام سے دنیا واقف ہے۔ مرین اس کا محافظ رہنا بھلا۔ عہد وسطی کے فرانس میں اس شہنشاہ اور اس کی گول میز کے متعلق داستانوں کا بے شمار ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ انہیں داستانوں کویلری نے کافی اختصار کے ساتھ اپنی مشہور کتاب نورٹ ڈار تھر میں بھی بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نام کا کوئی بادشاہ انگلستان میں نہیں گزرا ہے اور اگر گزرا ہو بھی تو وہ جس کتاب آر تھر سے ہم آپ واقف ہیں بالکل مختلف تھا۔ یعنی آر تھر کی شخصیت محض خیالی ہے اور وہ تخیل کی ایک حسین، مکمل اور پسندیدہ پیدوار ہے۔ اس کے کارنامے خیالی ہیں، اس کی گول میز خیالی ہے، مرین اور گول میز کے نایرٹ سب تخیل کے کرشمے ہیں۔ یعنی آر تھر اور اس کے متعلقات کو حقیقت و واقعیت سے دور کا بھی گھاڑ نہیں۔ ان داستانوں کی فضا ہماری جانی ہوئی فضا سے کون مائلت نہیں کرتی۔ جس دنیا میں رہتے ہیں اور اس کے نایرٹ سانس لیتے ہیں وہ ہمیں، جنسی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جس قسم کی زندگی وہ بسر کرتے ہیں وہ رنگین، متنوع،

خطرناک اور دلچسپ ہے۔ ہماری زندگی کی طرح سادہ، بے لطف اور
 پھسپھسی نہیں۔ آرتھر ایک بے مثل بہادر ہے اور اس کے گرد و پیش
 جانباڑوں کا حلقہ ہے۔ جرات و طاقت، فنون سپہ گری کے ساتھ
 ساتھ وہ جانباڑ اخلاقی محاسن سے بھی آراستہ ہیں۔ ترجمہ دہلوی
 فیاضی، انسانیت اور اسی قسم کی نرم و ملائم نیکیاں ان میں کوٹ
 کوٹ کر بھری ہیں۔ مظلوم کی فریاد ان کے لئے تازیانہ عمل ہے،
 صنف نازک کی خدمت حفاظت، دستگیری ان کا شیوہ ہے۔
 دنیا سے ظلم، بیدردی، نا انصافی، بدی کو نیست و نابود کرنا ان کی
 زندگی کا مقصد ہے۔ دنیا میں اس قسم کی چیزوں کی کمی نہیں۔ اس
 شجاعت کے امتحان کا میدان کھلا ہوا ہے۔ جہاں دیکھئے جرات و
 طاقت کی آزمائشیں ہیں۔ یہ جانبار کبھی کسی دیو سے زور آزمائی کرتے
 ہیں تو کبھی کسی خوفناک اژدھے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ظالموں کے
 پنجے سے مظلوموں کو چھڑاتے ہیں۔ غرض مختلف طور پر اپنی بہادری کا
 دلوں پر سکھ جاتے ہیں اور پھر بہادری کا صد بھی پالیتے ہیں۔ جنگ
 آزمائی کے ساتھ محبت کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔ رزم کے بعد وہ
 رزم میں شریک ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دہستان کنگ آرتھر اور
 ظلم ہوش رہا میں بہت کچھ مشابہت ہے۔

آرتھر ایک ذات کامل ہے۔ اس کی شخصیت میں بہادری
 اور انسانیت کا کامل امتزاج ہے۔ امیر حمزہ کی شخصیت بھی انہیں

مناصر سے بنی ہے۔ آرٹھر کے گرد چمکتے ہوئے ہائے کی طرح اس کے نائٹ ہیں۔ امیر حمزہ کے گرد بھی مابنازہ سرداروں کا جھادو ہے۔ آرٹھر کے قبضہ میں ایک طلسمی تلوار ہے۔ امیر حمزہ کے پاس ایسے کتنے حربے ہیں وہ صاحب اسم غظم اور صاحب مرز ہیکل ہیں۔ ان کے قبضے میں بارگاہِ سلیمانی ہے اور ان کا مرکب اشقر دیوزاد ہے۔ آرٹھر دیودوں سے جنگ آزما ہوتا ہے اور انھیں قتل کرتا ہے۔ امیر حمزہ کوہ قاف بتاتے ہیں۔ دیودوں کو شارت فاش سے کرسار سے کوہ قاف کو اپنے قبضہ میں کر لیتے ہیں۔ آرٹھر اور اس کے نائٹ مشلوموں کی دست گیری اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کا بھی یہی شیوہ ہے۔ آرٹھر مختلف ممالک فتح کرتا ہے۔ امیر حمزہ ہشمار ممالک میں اسد مکی، دشنی، پھیلائے ہیں اور اتنی بڑی سلطنت قائم کرتے ہیں جس کا تصور بھی مشکل ہے۔ آرٹھر کے نائٹوں میں ایک سے ایک مابنازہ ہے: لانسلوٹ، توہین، گیویں، گیرتھ وغیرہ وغیرہ۔ فرزند ان سرداران امیر حمزہ میں بھی، ایک سے ایک مابنازہ ہیں: بدیع الزمان، نور الدھر اسد، علم شاہ، ایرج، لندھو، ہیرام، یہ سب آرٹھر کے بہترین نائٹ لانسلوٹ سے کم نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ لانسلوٹ نور الدھر یا ایرج یا اسد کی گرد کو بھی نہیں پاتا۔ جو کارہائے نمایاں یہ آئے دن کرتے دہتے ہیں وہ لانسلوٹ اور خود آرٹھر کے تخیل سے بھی باہر ہیں۔

کہتے ہیں کہ آرمقہر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرہ میں سورا تھا۔
 کہ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھتا ہے کہ
 ایک خونناک اثر دھا بچھم سے اڑتا ہوا آیا۔ اُس اثر دھے کا سر سلیم
 کی طرح چمکتا تھا اور اس کے بازو گویا سونے کے بنے ہوئے تھے۔
 اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زرہ تھی۔ اس کے پیر
 سیاہ اور پنجے زرد ہیں تھے۔ اور اس کے منہ سے ایسا زبردست
 شعاع نکلتا تھا کہ گویا زمین اور پانی دونوں میں آگ روشن ہے
 پھر آرمقہر نے کیا دیکھا کہ پورب سے ایک مہیب سور تیر کی
 طرح سیاہ، نمودار ہوا۔ وہ نہایت ہی خورخوار اور کرمیہ المنظر تھا۔
 اس کی گرج سے کان کے پر سے پھٹے پڑتے تھے۔ اثر دھا سور کو
 دیکھتے ہی اس پر جھپٹا۔ وہ ہوا میں تیر کی طرح اڑتا ہوا سور پر
 حملہ آور ہوا۔ دونوں میں چوٹیں چلنے لگیں۔ اثر دھے نے سور کو ایسی
 ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے تمام سمندر میں بکھر گئے۔
 آرمقہر جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحر تیسر و تندر میں
 ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہوشمند کو طلب کیا اور خواب کی
 تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا: "اے بادشاہ! وہ اثر دھا جو تو نے خواب
 میں دیکھا ہے، وہ اس تیری ذات ہے اور اس کے بازوؤں کے
 رنگ سے مراد وہ ممالک ہیں جن پر تو نے قبضہ حاصل کیا ہے۔ وہ
 سور جسے اثر دھے نے مار ڈالا کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستاتا ہے!"

کوئی مہیب، خونخوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے، لیکن اے
بادشاہ! کچھ خوف نہ کر کیونکہ فتح تیری ہے۔“

دہستان کنگ آرہتر اسی خواب کی تعبیر و تشریح ہے یہ
خواب حیرت انگیز و ناقابل یقین ہے۔ اس خواب میں چمکیلے رنگ
ہیں اور رنگین چمک ہے۔ ایسی چمک، ایسے رنگ جو اس دنیا میں
میسر نہیں۔ وہ شعلہ فشاں اثر دھما اور وہ رعد آسا سور و دونوں
ایک ایسی سطح پر سانس لیتے ہیں جو سطح دنیا سے بہت بلند ہے۔ اگر
کوئی شخص ہم سے کہے کہ اس نے اپنی جاگتی آنکھوں سے یہ خوفناک
شکلیں دیکھی ہیں تو ہم کبھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن خواب میں بھی
کچھ ممکن ہے۔ خواب کی دنیا میں کوئی چیز ناممکن نہیں۔ اور جب ہم
خواب دیکھتے ہیں تو ہمیں ہر شے سچی، معقول، بدیہی معلوم ہوتی ہے۔
ممکنات و ناممکنات میں یہاں تفرقہ ممکن نہیں۔ ان کے درمیان
کوئی خلیج مائل نہیں، تقسم پوش رہا کا جی یہی ماں ہے۔ اس میں
بھی یہی رنگ، یہی چمک، یہی سچائی ہے۔ بہر کیف اس خواب
میں جو دو شکلیں ہیں وہ معنی نیز ہیں۔ رعد اثر دھما نیکی ہے اور وہ
سور بدی ہے۔ اثر دھما اور سور کا لڑنا دراصل نیکی اور بدی
کی طاقتوں کا تصادم ہے۔ یہہ دنیا ایک میدان ہے جہاں
یہہ جنگ جاری ہے۔ آج سے نہیں۔ اس وقت سے جب قابیل نے
ہابیل کو قتل کر کے پہلی مرتبہ بدی کی بنیاد رکھی یا شاید اس سے

بھی پہلے جب شیطان نے قدرت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔
ابتدا کچھ بھی ہو۔ یہ کشمکش آج بھی جاری ہے اور ادب میں اس
کشمکش کی تصویر نظر آتی ہے۔ آر تھر محض ایک انگریزی بادشاہ
نہیں، وہ ایک مخصوص بہادر، مذہب، فیاض ہستی نہیں، وہ تو
نیکی کا حمایتی ہے۔ دیو، اژدھے۔ بدکار ٹائیٹ جن سودہ جنگ
آزما ہوتا ہے، سبھی بدی کے مجسمے ہیں۔ اور جو معرکے ہوتے ہیں
وہ معنی خیز ہیں۔ ان میں نیکی اور بدی، روشنی اور تاریکی، ہفیدی
اور سیاہی کی کشمکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہی بات "طلسم ہوش ربا"
میں بھی ملتی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار نیکی کے پتلے اور
نیکی کے حمایتی ہیں۔ آفراسیاب اور لقا اور ان کے سردار و
مددگار و اصل بدی کی طاقتیں ہیں اور نیکی بدی کی طاقتوں
میں نہایت زبردست تصادم ہوتا ہے، ایسا تصادم جس کے
تصور سے تخیل کا تپتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" محض ایک دلچسپ
داستان نہیں۔ اس کی قدر و قیمت اور ان کہانیوں کی قدر و
قیمت میں جن سے بچپن میں ہم اپنا دل بہلاتے ہیں۔ کوئی مماثلت
نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" میں جو معنی خیزی ہے وہ اردو ناولوں
یا افسانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ "طلسم ہوش ربا" کے سامنے موجودہ
افسانے، مہمل، بے لطف، بے معنی، مردہ معلوم ہوتے ہیں۔
اس معنی خیزی کی وجہ سے ہر شکل، ہر واقعہ، ہر چیز میں ایک

جان سی پڑی ہے۔ بہر کیف، یہاں بھی روشنی اور تاریکی، سفیدی اور سیاہی کی کشمکش کی عکاسی ہے۔ وہی کشمکش جو شیلکسپیر کے ڈراموں اور انیس دتیر کے مرثیوں میں بھی ہوتی ہے۔

شیلکسپیر کے ذکر سے غلطی کا احتمال ہے۔ کہنے کا بہ مقصد نہیں کہ جس کشمکش کی طلسم ہوش ربا "میں آئینہ داری ہے وہ ادبی نقطہ نظر سے شیلکسپیر کے تخیلی کارناموں کی ہم پایہ ہے۔ ہرگز نہیں شیلکسپیر کے ڈراموں میں نیکی بدی کا تضاد۔ روشنی اور تاریکی کی زور آزمائی ہے۔ لیکن یہ تضاد۔ یہ زور آزمائی محض خارجی نہیں۔ طلسم ہوش ربا "میں نیکی کے حمایتی ایک جانب صفت آراہیں اور بدی کے نمائندے دوسری جانب، دونوں صفیں بڑھتی ہیں اور ایک زبردست تضاد مہم ہوتا ہے۔ امیر حمزہ اور ان کی فوج ایک طرف، آغا اور اس کی فوج دوسری طرف، یعنی نیکی اور بدی کی کشمکش ہے۔ یہی کشمکش مرثیوں میں بھی ہے۔ امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت علیؑ اکبرؑ نیکی کے پتلے ہیں۔ بن زیادؑ، عمرؑ اور اس کے سپاہی بدی کے مجسمے ہیں۔ سفیدی اور سیاہی کی جنگ آزمائی ہے۔ شیلکسپیر کے ڈراموں میں نیکی کے پتلے اور بدی کے مجسمے الگ الگ نہیں نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک فرد یعنی ہیرد کی ذات میں مجتمع ہیں اور اس کی روح، اس کے دل، اس کے دماغ میں طاقت آزمائی کرتی ہیں۔ یہ اندرونی کشمکش خارجی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ایک مخصوص، ذاتی، روحانی طوفان ہے۔

مخصوص بھی ہر اور عام بھی، ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی، روحانی بھی ہے اور مادی بھی۔ یہی حقیقت، بے شمار ادبی محاسن سے قطع نظر، شیکسپیر کے ڈراموں کو طلسم ہوش ربا اور مرثیوں سے اعلیٰ اور ارفع بناتی ہے۔ طلسم ہوش ربا کی دنیا شیکسپیر کے ڈراموں کی دنیا سے قدر و قیمت میں بہت کم ہے۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن جہاں تک اس نکتے کا تعلق ہے "طلسم ہوش ربا" کا مرتبہ مرثیوں سے بلند ہے۔ مرثیہ گو کی حیثیت جانب دار کی ہے۔ وہ ایک جماعت کے محاسن کو چمکاتا ہے۔ اس جماعت میں کسی نقص کا گزر ممکن نہیں اور وہ دوسری جماعت کو شب دیجور یا قیر یا جہنم سے بھی زیادہ سیاہ بتاتا ہے۔ طلسم ہوش ربا میں بھی جانب داری ہے۔ یہاں بھی امیر حمزہ اور ان کی جماعت کے محاسن کو چمکایا جاتا ہے اور لقا اور آفراسیاب اور ان کی جماعتوں کو سیاہ رنگ میں رنگا جاتا ہے۔ لیکن یہ سیاہی اس قدر گہری نہیں اور یہاں دوسرے رنگوں کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے۔ لقا اور اس کے سخن تلمیہ من چہ تقدیر کروم پر ہم ہنستے ہیں۔ لیکن آفراسیاب کی شوکت و شہمت، اس کے سرداروں کی جرات و طاقت کا ہم اعتراف بھی کرتے ہیں۔ مخالفین امام حسین میں ایک بھی جری بہادر نہیں۔ لیکن آفراسیاب خود ایک زبردست شہنشاہ ہے اور اس کے سرداروں میں ہر شخص اپنی آپ مثال ہے۔ یعنی طلسم ہوش ربا میں آسد کے مخالفین کو گرایا نہیں گیا ہے۔ اس لئے کشمکش میں لطف زیادہ،

واقعیت زیادہ ہے۔ آفراسیاب مخالفین امام حسینؑ کی طرح بزدل کہنے
 کمزور نہیں۔ وہ ایک اشارہ میں دنیا کا تختہ الٹ دے سکتا ہے مرثیہ گو
 اشخاص مرثیہ گو انسانی سطح پر رکھتا ہے پھر اس قدر مبالغہ سے لیتا ہے
 کہ تصویر ناقابل یقین ہو جاتی ہے۔ ظلم ہوش ربا میں یہ نقص بھی
 موجود نہیں۔ یہاں ابتداء ہی سے ایک دوسری بلند وسیع و کشادہ
 دنیا کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس لئے جو ہستیاں یہاں سانس لیتی ہیں
 جو واقعات یہاں ہوتے ہیں وہ ایک عظیم الشان پیمانہ پر ہیں یہاں
 یقین و عدم یقین کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

ہاں تو ظلم ہوش ربا محض ایک درستان نہیں، اس کا مقصد
 صرف ہماری دبستگی نہیں۔ یہہ ایک خواب آور دوا نہیں جو بھی
 میٹھی اور گہری نیند سلائے۔ یہہ صحیح ہے کہ اس میں ہماری دلچسپی کا
 سامان ہے۔ اور یہہ بھی صحیح ہے کہ اس کا اول اور اہم مقصد
 سامعین یا قارئین کی دبستگی ہے۔ لیکن یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کا
 تفریحی پہلو بھی اہم ہے۔ ذریعہ تفریح کی حیثیت سے بھی یہہ کافی
 بلند پایہ ہے۔ بہت کم داستانیں دنیا کے ادب میں اس پایہ کی
 ملیں گی۔ جنہیں غور و فکر کی عادت نہیں، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں
 میں گم ہونا پسند کرتے ہیں، جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر
 وقتی طور پر کسی خیالی حسین و غریب دنیا میں پناہ گزیں ہونا چاہتے
 ہیں، انھیں ظلم ہوش ربا کے تفریحی عناصر کا مل تشفی بخشتے ہیں۔

بین جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے۔ جسے بصیرت ہے، اسے
 سطحی و سطحیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی۔ وہ تفریح کے بعد کسی سنجیدہ
 معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے
 جو طلسم ہوش رہا ہیں موجود ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ طلسم ہوش رہا کی دنیا
 ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اس کی آئینہ دار بھی
 وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں لیکن
 جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے، انھیں طاقتوں اور
 ان کی کشمکشوں کی طلسم ہوش رہا میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی
 گئی ہے۔ اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز
 ہو گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں ایک "آئیڈیل" زندگی کا
 نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس زندگی سے ہم واقف ہیں، جو زندگی ہم
 بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں۔ اس کی خامیوں اور تنگیوں کی وجہ
 سے ہماری روح کو اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ اس لئے آرٹسٹ
 ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہاں مردانگی، نیا
 دنیا، دوستی، محبت، ترحم و ہمدردی، نیکی، غرض سارے انسانی
 و اخلاقی محاسن کے نمونے پیش نظر ہیں اور اس حسین اور اچھی زندگی
 کے حسن، اس کی اچھائی کو دوبالا کرنے کے لئے بزدلی، شقاوت،
 ظلم، گناہکاری، بدی کے بھی نمونے پہلو پہ پہلو ملتے ہیں۔ ہم حسن
 اور اچھائی کو پسند کرتے ہیں اور برائی سے اپنے دامن کو آلودہ

ہو نے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی زیادہ حسین اور زیادہ اچھی ہو جاتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ امیر حمزہ اور انکی جماعت والے نیکی کے پتلے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ طلسم ہوش ربا میں جتنے "کیرکٹر" ہیں وہ کسی مخصوص شخصیت کے حامل نہیں۔ یہ درست نہیں جتنے اہم اشخاص ہیں ان میں عام مشابہت تو غور ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا لیکن اس عام مشابہت کے ساتھ ان کی چند ذاتی خصوصیات بھی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہیں۔ ہاں "طلسم ہوش ربا" میں اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں جو ہمیں "شیکسپیر" یا "سوفو کلیس" کے ڈراموں میں ملتی ہے وہ تو چیزے "دگر" ہے اور اس "دوسری چیز" کا "طلسم ہوش ربا" میں وجود ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں ہیں امیر حمزہ کو لیجئے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کس قدر بلند مرتبہ اور ممتاز بناتے ہیں! ان کی بزرگ شخصیت میں سائے انسانی اور اخلاقی معاسن مجتمع ہیں۔ اگر باطنی اوصاف نہ ہوتے تو بھی چند خارجی علامتوں کی وجہ سے ان کی ذات دوسروں سے ممتاز نظر آتی۔ وہ حربے جو انھیں بزرگوں سے ملے ہیں، ہم عظیم اور حرز ہیکل جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کر سکتا، بارگاہِ سلیمانی، اشقر دیوزاد، ان کا نعرہ جس کی آواز چونٹھ کوں تک

جاتی ہے۔ یہ ساری چیزیں انھیں کے ذات کے ساتھ مخصوص
 ہیں۔ ان کی شاندار فتحیں اپنی آپ مثال ہیں۔ اسی طرح
 سرداران دست راست میں بدیع الزمان، نور الدھر اسد، اور
 سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج، اپنی الگ الگ
 شخصیت رکھتے ہیں۔ لندھور بن سعدان، بہرام، شاہزادہ کرب
 قبل، امیر حمزہ کے قدیم و نادر داروں اور جان نثاروں میں ہیں اور
 ایک دوسرے سے ظاہری و باطنی خصوصیات میں مختلف ہیں۔
 غرض امیر حمزہ اور ان کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورتوں
 کو مد نظر رکھتے ہوئے کافی طور پر واضح کر دی گئی ہیں۔ یہہ کیرکٹر
 انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور
 معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔

(۵)

موجودہ زمانہ میں ہر حکومت جہاں مختلف شعبوں کے ذریعہ
 سارے کاروبار کا انصرام کرتی ہے وہاں وہ ایک نہایت اہم
 شعبہ بھی قائم رکھتی ہے جس کا ذکر کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اس شعبے
 کے اراکین اس کے فرائض، اس کے اخراجات کے متعلق آپ کو
 اخباروں میں کبھی کوئی رپورٹ نظر نہیں آئے گی۔ بہت ممکن ہے
 کہ اس شعبہ کا کوئی رکن آپ کا دوست ہو لیکن آپ کو ہرگز یہ معلوم
 نہ ہوگا کہ وہ اس شعبے سے کوئی تعلق رکھتا ہے۔ وہ دیکھنے میں ہم
 آپ جیسا معلوم ہوگا لیکن اس کی زندگی کے اہم ترین لمحے، اس
 کے کارنامے تحت الارض فضاؤں اور گوشوں میں پرورش پاتے
 ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کے ساتھ چائے پینے سے کچھ ہی پہلے
 اسے کسی مہیاک واقعے سے سابقہ پڑا ہو، کسی نے اس کی گردن
 دابی ہو یا اس نے کسی کے خون میں باغیہ رنگین کیا ہو لیکن

اس کی بات چیت، اس کے انداز سے آپ کو کسی ایسے واقعے کا
گمان بھی نہ ہوگا۔ وہ اور دوسرے اراکین اسی طرح بس پردہ گمنامی
میں کام کرتے ہیں۔ ہاں تو اس شعبے کے سارے متعلقہ لوازمات
اس کی جملہ کارروائیوں پر ایک تیرہ دتاریک بادل چھایا رہتا ہے
اور آفتاب کی کوئی کرن بھی بھٹک کر یہاں نہیں آسکتی۔ اس شعبے کا
نام مخفیہ محکمہ (Secret Service) ہے۔

یہ محکمہ وزارت خارجہ سے خاص تعلق رکھتا ہے اور حکومت
کی خارجی پولیسی بہت حد تک ان معلومات پر مبنی ہوتی ہے جو یہ
محکمہ مہیا کرتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے
متعلق معلومات مہیا کرے، وہ معلومات جنہیں یہ حکومتیں دنیا کی
نظروں سے پوشیدہ رکھتی ہیں، جن سے ان کا بھرم کھل جائے۔
جو ان کی حقیقی طاقتوں اور کمزوریوں، ان کے رجحانات کو روشن
کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ یہ مشکل بھی ہے اور مہلک
بھی۔ کیونکہ کوئی حکومت یہ نہیں چاہتی کہ کوئی دوسری حکومت
اس کے راز سے واقف ہو جائے۔ اس لئے وہ اس راز کی حفاظت
کرتی ہے۔ اپنی پوری طاقت اسے محفوظ رکھنے میں صرف کرتی ہے
اور جو اس راز کا کھوج لگاتے ہیں انہیں جان جو کھوں کرنا ہوتا ہے۔
وہ جان دیتے ہیں اور جان لیتے ہیں فرض کیجئے کہ کسی ملک کے
سائنس دان نے کوئی نئی چیز ایجاد کی، ایسی چیز جس سے جنگ میں

مصرف کیا جاسکتا ہے جس کی مدد سے دشمنوں کو یہ آب و ہوا کی شکست دی جاسکتی ہے۔ یہہ ایجاد ممکن ہے کہ کوئی گیس جو، نئی مستحکم ہوائی جہاز ہو یا نئی طرح کی آب و ہوا کشتی۔ دو سے ملکوں کے خفیہ کارکن تو اسی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں انہیں خبر ملی پھر وہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی صورت سے، ڈرا دھمکا کے، رشوت لے کر چوری یا خون کے وسیلے سے، وہ اس راز کو حاصل کر لیں۔ اور جب تک کامیاب نہیں ہوتے وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آتے۔ کبھی یہہ ہوا کہ کسی فرماں روا کو ملک گیر ی کی ہوس ہوتی اسے اپنے ہمسایہ کی زیر خیز زمینیں، کو مار یا بوجھ کی کانیں، کشادہ بندر گاہیں پسند ہوئیں اور انہیں اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ لیکن وہ فوراً اعلان جنگ نہیں کرتا۔ پہلے وہ اپنے ہمسایہ کی برقی، بحری، ہوائی طاقتوں کا اپنے خفیہ سکر کی مدد سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کی رہیائیں پھوٹ کا بیج بوتا ہے۔ اس کے مدد بروں کو میٹھی نیند سلا دیتا ہے۔ اس طرح جب اسے فتح کا یقین کامل ہو جاتا ہے تو پھر جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہہ جنگ تو برقی دنیا دیکھتی ہے لیکن وہ تلخی جنگ جو پس پردہ صلح کے زمانہ میں ہوتی رہتی ہے اس سے ہم واقف نہیں ہوتے اصل فتح و شہرت اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے اور اس جنگ میں مرد کے ساتھ عورتیں بھی حصہ لیتی ہیں۔ اور رانقل ہوائی جہاز، ٹینک کے بدلے اپنے ناوک مڑگاں، خیر ابرو، برق تبسم سے

اپنے ملک کی شکست کو فتح سے بدل دیتی ہیں۔ اپنی سیٹھی باتوں، اپنی دلکش اداؤں، اپنے نازک ہاتھوں اور نازک ترلوں کی مدد سے وہ ایسے رازدوں کا پتہ لگا لیتی ہیں جن سے فرشتے بھی آگاہ نہیں ہو سکتے۔

ہٹلر نے ابھی تک جو اتنی حیرت انگیز کامیا بیاں حاصل کی ہیں ان کا ایک بڑا سبب اس کا خفیہ محکمہ ہے۔ ایک طرف تو وہ آلات حرب کا ڈھیر لگاتا رہا اور اپنی قوم کو جنگجو بناتا رہا اور دوسری جانب دیگر یورپی ممالک کے متعلق جنگی معلومات بہم پہنچاتا رہا، مثلاً اُسے معلوم تھا کہ پولینڈ یا فرانس کی بری، بحری اور ہوائی طاقتیں کتنی اور کس پایہ کی ہیں۔ اور یہ کتنے دنوں تک اس کے حملوں کی نعت کر سکیں گی۔ فرانس کی مشہور ”مشریولائن“ کا نقشہ اس کے پیش نظر تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے مخالفین کے پاس آلات حرب کس قسم کے ہیں اور انھوں نے اپنے بچاؤ کا کیا سامان کیا ہے۔ اسے خبر تھی کہ یہ قومیں جنگ کے لئے مطلق تیار نہ تھیں۔ لیکن ہٹلر نے صرف انھیں معلومات پر قناعت نہیں کی تھی۔ اس کے ایجنٹ ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے اور وہ اندر سے بیخ کنی کر رہے تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ جرمن ہر جگہ کھوکھلی تھیں۔ اسی وجہ سے چکوسلاوا، پولینڈ، مولینڈ، بلجیم، فرانس یہ سب ممالک یکے بعد دیگرے بوسیدہ عمارتوں کی طرح ایک طوفان میں مسمار ہو گئے۔ لیکن انگلینڈ اور رشا

کو وہ اس قدر جلد تباہ نہ کر سکا۔ ان کے متعلق اس کا خفیہ محکمہ صحیح معلومات حاصل نہ کر سکا۔ ہٹلر کو یہ تو خبر تھی کہ انگلینڈ جنگ کے لئے مطلق تیار نہیں۔ یہاں بھی ہتھیار کی وہی کمی تھی جس کی وجہ سے فرانس اس ذلت کے ساتھ تباہ و برباد ہوا۔ لیکن ہٹلر کو انگلینڈ کے غرور و استقلال کا صحیح اندازہ نہ تھا اور اس کے ایجنٹ یہاں وہ اندرونی بیخ کنی نہ کر سکے جو انھوں نے دوسرے ممالک میں اس کامیابی کے ساتھ کی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ انگلینڈ اپنی جگہ پر استقلال کے ساتھ چارہا۔ جب شکست کی ہولناک شکل قریب آئی تھی جب امید کی ایک کرن بھی نظر نہ آتی تھی، انگلینڈ نے ہمت نہ ہاری اس لئے جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔ اسی طرح ریشیا کی طاقتوں کا ہٹلر کو صحیح اندازہ نہ تھا۔ ہر خفیہ محکمہ میں ایک شعبہ ہوتا ہے۔ جس کا فرض یہ ہے کہ وہ دوسرے ممالک کو معلومات حاصل نہ کرنے دے۔ بہہ شبیہ دوسری قوموں کے کام کرنے والوں کا پتہ لگاتا ہے، انھیں صحیح معلومات حاصل نہیں ہوئے دیتا اور انھیں غلط خبریں دیا کرتا ہے۔ ریشیا کے اس شعبہ نے اپنا کام نہایت کامیابی کے ساتھ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہٹلر ریشیا میں جا کر پھنس گیا اور ابھی تک الجھا ہوا ہے۔

الغرض، بہہ خفیہ محکمہ اور اس کی کارروائیاں کوئی خیالی چیز نہیں۔ بہہ بھی ایک حربہ جنگ ہے، نہایت اہم اور کامیاب

ظلم پوش رہا میں بھی یہہ حکمہ کا۔ فرما ہے اور۔ پنی اہمیت، اپنے
 سائے ساز و سامان کے ساتھ۔ فرق صرف یہہ ہے کہ اسے خفیہ حکمہ
 نہیں کہتے۔ اس کا نام "عیاری" ہے اور اس محکمہ کے ارکان کو عیار
 کہتے ہیں۔ اس ظلم عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمر وہیں اور اس کے
 اہم ارکان جاداک، برق، مہتر قراں، جالتوز بن قراں اور ضرغام ہیں
 عموماً ان عیاروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور انہیں خیالی باتوں
 جن و پیری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن فنی نقائص
 سے قطع نظر، یہہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقوام کے خفیہ محکموں سے
 کس قدر مشابہہ ہے! یہہ عیار اسی طرح کے فرائض انجام دیتے ہیں
 جو شہر کے بحیثیت انجام دیتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر میر حمزہ
 یا اسد ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔ اگر عمر و عیار نہ ہوتے تو پھر میر حمزہ
 کی شاندار ملک گیری معلوم! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم
 نہ کر سکتے جس کا تخیل بھی مشکل ہے۔ اگر عمر و عیار، برق، مہتر قراں کی
 امداد نہ ہوتی تو پھر آسہ سے کبھی ظلم پوش رہا فتح نہ ہوتا۔ یہہ
 بات بھی قابل غور ہے کہ ظلم پوش رہا فتح کرنے کے لئے آسہ یعنی
 ایک جنرل اور پانچ عیار، روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں،
 کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور
 مقابلہ ایسی قوموں سے نہیں جو جنگ کے لئے بالکل تیار نہیں۔ یہاں
 مقابلہ شہنشاہ جادوگراں سے ہے، جس کا ہر انسرایسے ایسے آلات

حرب رکھتا اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہتھلر کے سارے "ٹینگ"
 "ڈایوبومر"، "یوبوٹ" پشتہ سے زیادہ وقت نہیں رکھتے۔ پھر بھی
 ایک آسد اور پانچ عیار طلسم ہوش رہا پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

جب آسد طلسم میں داخل ہوتے ہیں تو خود بخود ایسے سیلاب پیدا
 ہو جاتے ہیں کہ بعض جبل القدر چادو گرا آسا سیلاب سے علیحدہ ہو کر آسد
 کے شریک ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی جماعت زور پکڑنے
 لگتی ہے۔ یہاں پھر بھی اس جماعت کی آذر سیلاب کے آگے کوئی وقت
 نہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر یہ جانب داران آسد بہت جلد
 نیست و نابود ہو جاتے۔ آسد داخل طلسم ہونے کے بعد گرفتار ہو جاتے
 ہیں اور مد توں گرفتار رہتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر آسد کی فوج
 کے شیرانے بہت جلد بکھر جاتے۔ عمرو سمجھوں کو سنبھالتے ہیں اور
 اپنی حکمت عملی سے ایک طاقتور بادشاہ کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں۔
 جب ہتھلر نے رشیا کے علاوہ گویا ساری یورپین طاقتوں پر قبضہ
 کر لیا تھا۔ جب برطانیہ کا یورپ میں کوئی مددگار باقی نہ تھا اس
 وقت سر اسٹیفورڈ کریس نے اپنی بے مثل ڈپلومیسی سے رشیا کو
 برطانیہ کا شریک کار بنایا۔ اگر جرمنی اور رشیا میں جنگ شروع
 نہ ہوتی تو پھر برطانیہ کا خدا ہی حافظ تھا۔ اسی قسم کی بے مثل
 "ڈپلومیسی" عمرو عیار نے کی اور شہنشاہ کو کب دشمن ضمیر کو آسد کی
 مدد پر آمادہ کیا۔ اگر عمرو عیار اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوتے تو

پھر عمرو عیار کی حیرت انگیز چالاکی اور اسد کی بے مثل بہادری کے باوجود بھی لشکرِ اسلام کو کامیابی نہ ہوتی۔ یہہ عمرو اور ان کے شاگرد ہیں جو دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں، انھیں برباد کرتے ہیں، یا انھیں دشمنوں پر پلٹ دیتے ہیں۔ یہہ عیار بڑے بڑے جادوگروں کو قتل کرتے ہیں، ایسی ایسی جگہ جاپہنچتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ ایسے جانااز ہیں کہ آفراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے ہیں اور اس پر عیاری کر گزرتے ہیں۔ حجرہ ہفت بلا کی سات خوفناک بلاؤں کو بھی خاک میں ملاتے ہیں۔

خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشاق ہوتے ہیں۔ وہ طرح طرح کے روپ بدل کر اپنے مخالفین کو دھوکا دیتے اور کام کی باتیں معلوم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ اس فن سے واقف نہیں تو پھر وہ اپنے فن میں پوسے نہیں۔ عیار اس فن میں کامل ہیں۔ وہ ایسے حیرت انگیز روپ بھر سکتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے۔ اور ان کی کامیابی کا ایک اہم سبب ان کا اس فن میں کمال ہی۔ کبھی ایک حسین عورت کی شکل بنتے ہیں اور اپنی اداؤں، اپنی دلکش باتوں سے کسی جادوگر شکار کرتے ہیں۔ کبھی پیر زوال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار، کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر، غرض ہر مرتبہ اپنی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی نوشہ بن کر ایک عظیم الشان بارات کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی خداوند جمشید کے روپ میں لوگوں کو

اپنا درشن دکھاتے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی حیرت انگیز عیاری کرتے ہیں جس پر دشمن بھی عیش عیش کرتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ ملکہ صنعت سحر ساز اپنے لشکر کے گرد ایک حصار کھینچ کر عیاروں کی طرف سے مطمئن ہو کر بیٹھی رہی۔ یکا یک صحرا سے ایک روشنی معلوم ہوئی۔ اس قدر باجوں کا شور تھا کہ گردوں کو ہوتا تھا۔ نخل ہائے صحرا جھک گئے۔ پہاڑ ہلکے ہوئے۔ اس قدر غل و شور ہوا کہ ملکہ صنعت سحر ساز نے سر اٹھا کر دیکھا۔ اس قدر روشنی معلوم ہوتی تھی کہ گویا جنگل میں آگ لگی ہوئی۔ لاکھوں سوار لباس ہائے فاخرہ زیب دور کا بے مرکب رواداری سے مطلب غول کے غول غٹ کے غٹ... صد ہا تخت کے چوئے کبار زرق برق درویاں بانات سلطانی کی ان پرکلم زردوزی بنا ہوا تخت کا ندھوں پر اٹھائے ہوئے۔ ان تخت ہائے زریں پر نازمینان پری چہرہ دریائے جواہر میں غوطہ زن باناز و کرشمہ ان تختوں پر متمکن۔ اس کے بعد ایک سست ہاتھی آیا... تخت طاؤسی اس فیل سست پر کسا ہوا۔ نوشہ حسین دکن... چہرہ مثل آفتاب عالم تاب، صورت میں لا جواب، سہرا زرتار اس پر بھاری سہر کی بہار... پشت پر لکھ در لکھ نوج دریا موج... نوشاہ پر زرد جواہر نٹا ہوا، ہزار ہا شہدے روپیہ لوٹ ہے اور آواز دیتے جاتے ہیں ارے پھیکیا! ارے پھیکیا!... وہ منہ گامہ برات کا ہے کہ ملکہ صنعت سحر ساز دیکھ کر متحیر ہوئی۔... ہاتھی دو لٹا کا جب حصار کی

جانب بڑھا ملا زمان صنعت سحر نے نل چایا۔ خبردار رات کو
 روک لو۔ اب آگے نہ بڑھے۔ جو آگے بڑھے گا بیہوش ہو کر گر پڑے گا
 یہ جو پکار کر کہا ہزار ہا ساحر... دو ٹھاکے ساتھ والے اسباب سحر
 ہاتھ میں لئے ہوئے قریب حصار آکر چکائے "اسے یہ کسے حصار
 کیا ہے؟ کیا یہ سرزمین طلسم ہوش ربا کی نہیں ہے؟... ابھی طبقے زمین
 کے آسمان پر اڑا دیں گے۔ حصار کرنے والے کو خاک میں ملا دیں گے۔"
 ... گہاناں صنعت نے جو یہ قیامت دیکھی پکار کر سرداروں سے
 کہا: "آپ لوگ اس قدر نہ گھبرائیں... ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار
 سحر بنایا ہے یہ سن کر وہ سردار پلٹے... عرض کی "اے سرفروش جادو
 ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار بنایا ہے کیا حکم ہوتا ہے۔ اگر آپ کا
 ارشاد ہو جان لڑا دیں اس حصار سحر کو مٹا دیں۔ اس... نے منع
 کیا، ملا زمان صنعت کو... بلایا۔ کہا جا کر ملکہ صنعت سحر ساز کو
 تمہارے بھتیجے شاہشاہ تائبہ۔ ماک اقلیم مغرب کی شادی ہے۔
 رات لئے جاتے ہیں وہ سامنے جو پیل ہے وہاں پوجا پاٹ
 کریں گے۔ چند ساعت کے واسطے حصار بٹا لیجئے۔ دو لہا آپ کو
 نذر دیں گے.. ملا زمان ملکہ صنعت دوڑے ہوئے گئے۔ تمام کیفیت
 ملکہ صنعت سحر ساز سے بیان کی۔ ملکہ صنعت سحر ساز نے کہا...
 میری جانب سے... عرض کرو... اس حصار میں گنہگار ان شاہشاہ
 ہوش ربا قید ہیں آپ اتنی تکلیف کیجئے پانچ کوس چڑھ کے

نکل جائیے۔ شاہنشاہِ آفراسیاب جادو کا کلمہ ہے۔ یہہ جو جا کر
 ملازمانِ ملکہ صنعتِ سحر ساز نے کہا... سرفروشِ جادو بگڑ گیا۔ چہرہ
 غصے سے سرخ ہو گیا... بڑا سا گولہ چھوٹی سے نکلا... یا سامری
 جمشید کبکرتیہ کیا باشیہ لے ملازمانِ صنعت پوشیار ہو جادو منہم سرفروش
 جادو... یہہ گولہ خاص خداوند سامری و جمشید کا بنایا ہوا ہے کچھ بڑا
 سحر نہیں ہر عورت گیارہ لاکھ آدمی مرے گا... یہہ کبکرتیہ گولہ اچھالا۔ یہہ
 قیامت جو ملازمانِ صنعت نے دیکھی فریاد کرنے لگے۔ کہا میاں
 سرفروشِ جادو واسطہ سامری و جمشید کا ذرا اور ٹھہر جاو... روتے
 بیٹتے رو برو ملکِ صنعت کے آئے۔ گھبراہٹ میں منہ کے بل زمین پر
 گر پڑے کہا لے ملک واسطہ سامری و جمشید کا ہم سب کی جانیں بچاؤ۔
 سرفروشِ جادو بگڑ گیا... آخر ملکِ صنعت کو کچھ نہ بن بڑا کہا لے
 ظلماتِ جادو تم ہاؤ اور چند ساعت کے واسطے حصارِ سحر
 ہر طرف کردہ میں قصر سے دیکھ رہی ہوں... سرفروشِ جادو
 نے... دہا سے کہا اب صاحبزادے اٹھو کھڑے ہو کر تہہ دو...
 دہا ہکا صنعت نے ہاتھ بڑھایا سرفروشِ جادو نے آواز دی
 ہاں یارو آتش بازی دے۔ اسی وقت آتش بازی چھوٹنے لگی ہزار
 ہواکیاں چھوٹیں، غبار سے ہوا ہوئے قلعوں میں آگ لگی گولے
 چلے زمین ہل... عجب منگامہ بلند ہوا تمام عالم دھواں دھار ہو گیا
 ... ادھر صنعت تیرہ بخت واسطے نذر لینے کے جھکی۔ دہا یعنی خواجہ

... نے نذر دیتے ہیں سہرے کو جنبش دی پھولوں پر عطر بیہوشی ملا
 تھا دماغ میں صحت کے پوہنچی۔ اُسے کہہ کر... لہرائی۔ سرفروش
 جاوہر بن کر مہاں قراں آئے تھے۔ پہونچا کپڑے چوٹی پر ہاتھ ڈالا
 بوندہ گراں کمر سے نکالا... مہتر قراں کا بوندہ پڑا صحت کے سر کے
 ہزار ٹکڑے ہوئے...

یہہ حقیقی غضب کی عیاری۔ عیار اس قدر بیاک ہیں کہ
 افراسیاب کا روپ بھر کر اس کی ملکہ حیرت کو اور حیرت کی صورت
 میں افراسیاب کو دھوکا دیتے ہیں افراسیاب ان کے مقابلے کرنے
 کے لئے اپنی عیار بچیوں کو طرب کرتا ہے۔ صرصر شمشیر زن، صبار قمار
 شیمہ نقب زن، صنوبر کند انداز، تیز نگاہ خنجر زن یہہ پانچ عورتیں
 کم سن، حسیہ و جمیلہ، بانے عیاری کے جسم پر آراستہ کئے جوڑے
 ترچھے باندھے، گاتیاں دوپٹے کی مائے، پانچوں میں گرہ لگائے
 پاؤں میں منظرورے اور پتیافے پہنے اور خنجر براں ہاتھوں میں لئے
 تیر و ترکش اور سپرے درست، نر و زور سے آراستہ، ماتنگ
 ہر ایک نکالے، اپنے سایے سے بھڑکتی، اچھل کود اور حیرت و خیر
 کرتی "آتی ہیں۔ عیاروں اور عیار بچیوں میں خوب خوب عیار یا
 ہوتی ہیں۔ لیکن یہہ عیار بچیاں عیاروں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔
 شکر اسلام میں عیار تو بہت ہیں اور سب اپنے فن میں
 کامل لیکن چار عیار، خواجہ عمرو، مہتر قراں، برق اور چالاک

اپنی مخصوص شخصیت رکھتے ہیں، برق کی تیزی اور چالاک کی چالاک اٹھیں وہ سکر عیاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ مہتر قرآن نظر کردہ شیر خدا، صاحب بغداد گراں کی شخصیت بقائے دوام کی ذمہ دار ہے، لیکن سب ممتاز سہتی خواجہ عمر کی ہے۔ ان کی عجیب غریب صورت، ان کی بحالت اور طبع، ان کا امیر حمزہ اور امیر حمزہ کے فرزندوں سے عشق۔ ان کا لحن داد دی، ان کی حیرت انگیز پرداز یہ سب چیزیں بس اٹھیں کی ذات سے وابستہ ہیں۔ وہ عجیب مجموعہ اصداۓ ہیں، تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جرات بازی، سختی اور نرم دلی بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ سب دوست دشمن، ان پر ہنستے ہیں اور وہ سبھوں کو ہنساتے ہیں اور ہنسنے دیتے ہیں۔ پھر اٹھیں ہر قوت بنا کر ان پر خندہ زن ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی ایسا رعب و دبدبہ، ایسی شان و شوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ بزرگان دین نے اٹھیں ایسی ایسی چیزیں دی ہیں جو کسی کو میسر نہیں، زنبیل گلیم عیاری جال ابیاسی، مندر بھی دانیا لی، کند آصفی، دیو جامہ اور کتنی ناد چیزیں ان کے قبضہ میں ہیں، ان کی عجیب دلچسپ ہستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عمر و عیار کی تخلیق ایک کار خیر ہے۔

(۶)

موجودہ نقطہ نظر سے ”طلسم ہوش ربا“ کا غالباً سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی ناقابل یقین داستان میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اس کی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

آئیے ایک لمحہ کے لئے اپنے تخیل سے کام لے کر ہم یہ تصور کریں کہ امیر حمزہ موجودہ جنگ یورپ کے تماشائی ہیں یا وہ لٹاکے تعاقب میں جرمنی جا پہنچے ہیں اور افراسیاب کے بدلے مٹلر نے لٹاکو پناہ دی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کو ہر چیز نئی، انوکھی جادو کا کرشمہ معلوم ہوگی۔ جب وہ ٹینکات یعنی آہنی پہاڑیوں کو چلتے اور آگ اگلتے دیکھیں گے، جب انھیں گیس کے بموں کا سامنا کرنا ہوگا، جب مختلف قسم کے ہوائی جہاز ان کی فوج پر موت کی بارش کریں گے تو کیا وہ ان چیزوں کو طلسمی کارخانہ نہ سمجھیں گے؟ لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ یہ چیزیں طلسمی نہیں، انھیں جادو سے

دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ یہ سب جادو کے نہیں سائنس کے کرسکتے ہیں۔ سائنس نے ایسی ہوش ربا ترقیاں کی ہیں، اس کی بدولت ایسی نادر ایجادیں ہوئی ہیں جن کا اگلے لوگوں کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ عہد وسطے میں کسی نے خواب میں بھی یہ خیال نہ کیا ہوگا کہ بس، ٹریم، میل کی مدد سے ہم آسانی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ جاسکیں گے۔ کیا انھیں کبھی یہم و گمان ہوا تھا کہ انسان چند صدیوں کے بعد ہوا میں اڑتا پھرے گا اور زمین اور پانی کے اندر سفر کر سکے گا؟ لیکن آج اسے ہم نہایت معمولی بات سمجھتے ہیں۔ اگلے زمانے میں لوگ سائنس اور اس کی طاقتوں کو واقف نہ تھے اس لئے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے اور طلسمی قالین یا اڑنے والے گھوڑے کے کرسٹھوں سے اپنی کہانیوں کی دلچسپی میں اضافہ کرتے تھے۔ آج جادو سے مدد لینے کی ضرورت نہیں۔ ہم آپ آسانی سے ہوا میں اڑ سکتے ہیں اور میلوں کا سفر قلیل مدت میں طے کر سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جہاں جادو یا کسی مافوق الحادیت چیز یا واقعہ کا بیان ہوا تو پھر ایسی نظم یا ایسے فسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر، جانچ پڑتال کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔

اصل یہ ہے کہ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب اردو میں محض خیالی باتوں کے عرطا مینا بنائے جاتے تھے اور انھیں ادب کا حاصل سمجھا جاتا تھا، ادھر مغرب کے اثر سے ادب، اس کی ماہیت، اس کے موضوعات اس کے اصول سے کچھ واقفیت ہو چلی ہے۔ اور منجملہ اور باتوں کے ایک بات جو اردو انشا پردازوں نے سن پائی ہو وہ یہ ہے کہ ادب میں زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لئے اب جہاں انھیں کسی غیر فطری، حقیقت سے دور، محض خیالی چیز سے سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے بے سوچے سمجھے یقیناً گردن زدنی تصور کرنے لگتے ہیں۔ جب بچپن کی اقلیم سے گذر کر انسان سن شعور کی سطح میں قدم رکھتا ہے تو سب چیزیں جن سے وہ بچپن میں دلچسپی رکھتا تھا۔ کھاوانے، قصے، کہانیاں، کبڈی، آنکھ مچولی جھولا، پہیلیاں۔ اسے طفلانہ معلوم ہوتی ہیں اور انھیں وہ نظر حقارت سے دیکھتا ہے اور ان میں حصہ لینا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہ اس کے ذہن کی خامی کی نشانی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ چیزیں حقیر نہیں بلکہ نہایت مفید ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انسان بلوغ کے بعد بھی ان چیزوں سے کنارہ کش نہیں ہوتا۔ شکلیں تو البتہ بدل جاتی ہیں لیکن ان کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ گڑیوں کے بدلے وہ ریڈیو یا موٹر کار سے کھیلتا ہے۔ کبڈی اور آنکھ مچولی کے بدلے ٹینس اور گولف سے دل بہلاتا ہے۔

پہیلیوں کے بدلے مہموں (Crossword puzzle) سے شغل کرتا ہے۔
 جموں کے بدلے موٹر دوں میں سیر کے لئے نکلتا ہے۔ قصے کہانیوں
 کے بدلے سینما اور ٹیلیوٹر میں وقت برباد کرتا ہے۔ بہر کیف کہنے کا
 مطلب یہ ہے کہ عموماً ہم بغیر سوچے سمجھے رائے قائم کر لیا کرتے ہیں۔
 ادبی نکتوں اور مسئلوں کے مستحق غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت
 ہے۔ یہاں جلد بازی یا سطحی نقطہ نظر کا نتیجہ لازمی طور پر غلطی، نوبت
 غلطی ہے۔

یہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ ادب میں "واقعات" اور
 حقیقی افراد کا بیان نہیں ہوتا۔ ان پیروں کی جگہ تاریخ میں ہے۔
 وہ ڈرامہ ہو یا ناول یا افسانہ، اس میں تخیلی واقعات تخیلی کیرکٹر
 کی نمائش ہوتی ہے۔ یہ تخیلی واقعات ہونے والے واقعات سے
 زیادہ صحیح اور قابل وثوق ہوتے ہیں۔ یہ تخیلی کیرکٹر ہم آہنگ
 زیادہ حقیقی اور زندہ نظر آتے ہیں۔ یہ واقعات اور کیرکٹر فوق
 فطرت قسم کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا چاہیے
 کہ یہ واقعات اپنے مخصوص ماحول میں کس حد تک قابل وثوق
 ہیں اور یہ ہستیاں اپنی مخصوص فضا، اپنی مخصوص دنیا میں
 زندہ ہیں یا مردہ۔ اگر یہ واقعات قابل وثوق اور یہ ہستیاں
 زندہ نظر آئیں تو پھر ان کا فوق فطرت ہونا نہ ہونا خارج از
 بحث ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو کارنامے صرف اس کم سے کم شرط

کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا۔
 لیکن وہ اس قدر حقیر بھی نہیں کہ انھیں پس پشت ڈال دیا جائے۔
 وہ اپنے حدود کے اندر کافی دلچسپ، مفید اور قیمتی ہو سکتے ہیں۔
 اگر اس حجت کے بعد بھی آپ جادو کو ماننے کیلئے تیار نہیں تو
 جادو کا حقیقت و اطمینان کی روشنی میں مطالعہ کیجئے۔ جادو گر جادو
 کرتے ہیں تو سفید، سرخ، سیاہ یا زرد رنگ کے ابر نمودار ہوتے
 ہیں اور ان سے کبھی تیر و خنجر برستے ہیں تو کبھی آگ برستی ہے،
 ایسی بوندیں پڑتی ہیں جن سے ہوش گم ہو جاتے ہیں یا جان کے
 لالے پڑ جاتے ہیں۔ آج طرح طرح کے ہوائی جہاز آسمان پر
 بادل کی طرح چھا جاتے ہیں اور کبھی پھٹنے والے گر لے برساتے ہیں۔
 تو کبھی آگ یا کسی زہریلی گیس کی بارش کرتے ہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ جادو گر
 اپنے جادو سے ایک ایسا عفریت طلسمی یا اثر دھماکتا بناتے ہیں جو لوگوں
 کو دکھا جاتا ہے اور کوئی حربہ اس پر اثر نہیں کرتا۔ آج ٹینک عفریت
 طلسمی یا اثر دھم سے زیادہ خوفناک و دکھاتے ہیں۔ جادو گر ایسا
 گولا بھینک مارتے ہیں جو مخالف کے سینے کے پار ہو جاتا ہے۔ آج
 دستی بم (hand grenades) اس سے زیادہ پُر زور و شہا بہت
 ہوتے ہیں۔ جادو گر اپنے یا اپنی فوج کے گرد ایک حصار کھینچ
 دیتے ہیں کہ ان کے دشمن اس حصار کے اندر نہ آسکیں۔ آج ہم
 ”فرنیو لائن“ بناتے ہیں۔ جادو گر اپنے سحر سے ایک طر بناتے ہیں

اور یہ طائر سحر سینکڑوں میل ایک لمحہ میں طے کر کے ضروری خبریں پہنچاتا ہے۔ آج "وائرلس" سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ تعجب خیز و ناقابل یقین باتیں جنہیں ہم خواب خیال سے زیادہ نہیں سمجھتے، حقیقت میں تعجب خیز و ناقابل یقین نہیں۔ یہ حیرت میں ڈالنے والے شعبہ کے اب شعبہ سے نہیں رہے سائنس کی معمولی ایجادیں ہیں۔ یعنی جن خیالی چیزوں کو اگلے مسنفین نے زور تخیل سے پیدا کیا تھا اور جو اب استعجاب میں ڈالنی تھیں انہیں سائنس نے واقعیت کا جامہ پہنا دیا ہے گویا ایک خواب تھا جو حقیقت سے بدل گیا ہے۔ ٹینک کو ہم خیالی کار نامہ تصور نہیں کرتے اور اسے لغو و لا فائدہ سمجھ کر اس کی راہ میں نہیں کھڑے ہو جاتے۔ اگر کھڑے ہو جائیں تو پھر بہت جلد ہمیں اس کی واقعیت کا ثبوت مل جائے۔ لیکن عفریت طلسمی کی واقعیت کو تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور اسی قسم کے شعبہ دہ کی وجہ سے "طلسم ہوش ربا" کو مہمل، از کار رفتہ اور نقیض اوقات کا سبب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس زور تخیل، اس بلند پروازی کی ستائش لازم ہے جس نے ایسے ایسے تصورات کے نقشے بنائے جو آج تصورات نہیں واقعات بنے ہوئے ہیں۔ کیسے پیش ہیں "تھے یہ اگلے مسنفین کہ انہوں نے آنے والی چیزوں کی شکلیں اتنا پہلے اور اس صفائی کیسا دیکھ لی تھیں

"طلسم ہوش رہا" میں بے شمار جادو گر ہیں اور وہ نئی نئی قسم کے
 جادو ایجاد کرتے ہیں۔ بعض ممتاز جادو گر مخصوص اور نہایت زنجین
 جادو کے مالک ہیں۔ بہار جادو کرتی ہے؛ بہار نے کچھ سحر پڑھ کر
 دستک دی کہ بہار کی جانب سے گھٹا گھٹا گھوڑا اٹھی مہرخ اور
 تمام ساحر سحر پڑھ کر دستکیں دینے لگے مگر طرفۃ العین میں غبار
 زرد رنگ زمین سے اڑا۔ کل لشکر کی آنکھیں بند ہوئیں اور گھٹا
 ہر سمت چھا گئی۔ پھر جو مہرخ وغیرہ کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ ہر طرف
 چمنباغے طولانی لاٹھانی لگے ہیں، باد صبا جھومتی ہوئی بردش ستانہ
 خراماں ہے اور ایک گز بھر کا بلند حصار بلوریں کوسوں تک سامنے
 نظر آتا ہے۔ کس لئے کہ جس وقت آنکھیں اہل لشکر کی بند ہوئی تھیں
 تو ملکہ بہار نے ایک تختہ کاغذ کا اپنی جھولی سے نکال کر اور قلم و
 داوات لے کر اس تختہ کاغذ پر ایک طلسم لکھا کہ وہ تختہ ترطاس ایک
 باغ بن کر تیار ہو رہا ہے۔ یہ اس لئے طلسم بنایا کہ جو اندر اس باغ
 کے آئے گا بہوت ہو جائے گا... الحاصل سب نے دیکھا کہ بہار جادو
 اپنے طاؤس کو اڑا کر اندر اس باغ کے چلی گئی۔ یہ دیکھتے ہی تمام
 لشکر اور مہرخ اسی باغ کی طرف چلے... اندر باغ کے چوتراہ
 بلور کا سر اسر نور کا تعمیر تھا منگیرہ اس پر باسلاک گوہر استادہ تھا تپے
 اس کے فریش قائم سنجاب کا بچھا تھا۔ نازنینان قمر پیکر جام و سبو
 لے کر حاضر تھیں۔ ملکہ بہار کرسی جواہر نگار پر جلوہ گر تھی اور چھڑی

جواہر کی جگنو جڑے ہاتھ میں لئے آراستہ بہ لباس وزیر بھتی سامنے
گاہ سستہ اور نکلنے رکھے تھے۔ بہار کی صورت دلاویز دیکھ کر اس
وقت گدِ خان گلشن روزگار مثل ہزار ہزار جان سے تصدق اور شمار
ہتے۔ زلیخا نے یہ صورت خواب میں دیکھی تھی اور پریوں نے ارڈر اگر
پائی ہوگی تو اس کی کنیزی ہاتھ آئی ہوگی۔ بال سر کے حائر جان عاشق
کے لئے دام تھے۔ زلف گرہ گیر میں گرفتار دلبائے بیدلان ناکام تھے
... اس باغ کی بہار اور شکل بہار دیکھ کر مہرخ اور شکیل اور اسد
اور مرجمین نافرمان اور سرخ مو اور ماہ جادو اور دلا رام سالار و سوار
سب پکائے۔۔۔ اے ملک بہار ہم لوگ آپ کے پردانہ وار شمع رخسار
عاشق اور شمار ہیں۔ ہمارے حال ناز پر نظر فرمائیے۔۔۔ اے ملک ہمیں
اپنی غلامی اور کنیزی میں سرفراز فرمائیے۔ ملک بہار نے کچھ ان کے حال پر
اعتنا نہ کیا اور ایک گلدستہ اٹھا کر ان کی طرف بھینچ مارا۔ پھر سب کی
آنکھیں بند ہو گئیں۔ اس گلدستے کی ایک ایک پنکھڑی الگ ہو گئی اور
بھولوں کا گجرا بنکر لٹکیاں تہرخ کے ہاتھوں میں پڑ گئی۔ جب گجرے
سب کے ہاتھوں میں بندھ گئے اس وقت سب منتیں کرنے لگے اور
کہتے تھے کہ اے ملک بہار تو بہ تو بہ ہم کو عمر و عیار دزد مکار نے بہکا یا تھا
اب خطا حضور معاف کریں اور ہم سب کو پاس شہنشاہ افراسیاب کے
بے چلیں۔ بہار نے کہا اچھا تم سب میرے پیچھے چلے آؤ۔ میں تمہیں
پاس شہنشاہ کے لے چلوں۔ یہ کہہ کر جست کر کے طاؤس سحر پر سوار ہوئی

اور باہر نکل چلی۔ ساری خلقت پیچھے اس کے دیوانہ وار پیرا شعر مانتا
 پڑھتی ہوئی۔ روانہ ہوئی۔ وہ باغِ سحر اس کے جانے سے غائب ہوا۔
 یہہ تھا بہار کا رنگین کرشمہ۔ بڑاں کا اختر مرید چلتا ہوا یہہ
 موتی گنبدِ سامری کا ہے۔ ہزار و ہزار سحر اس سے پیدا ہوتے ہیں اور سحران
 عالم پر جس کے پاس یہہ موتی ہو غائب رہتا ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ کرشمہ
 ملاحظہ ہو، بڑاں نے اختر مرید نکال کر ہاتھ پر رکھا تو اس کی مثل
 شعاع آفتاب کے پھیلی۔ اس نے انگلی سے اشارہ کیا کہ وہ شعاع چرا
 کی لو کی طرح کٹنے لگی اور زمین پر لچھے ہو کر گرتی تھی۔ عجب نیرنگ اس ت
 ظاہر تھا گویا ستارے ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ اتنی لو کائیں کہ زمین سے بڑھتے
 بڑھتے آسمان تک ایک لڑی موتی کی بندھ گئی پھر تو وہ... مڑتی تھام کر
 اڑی۔ اختر مرید سے لوہن کر گر رہی تھیں اور زمین تک آتے آتے
 وہ موتی ہو جاتی تھیں۔ کیا سیر ہو رہی تھی کہ یہ روئے ہوا ہزاروں مشعل
 اور چراغ روشن تھے یا ستارے ٹوٹتے تھے اور زمین پر موتی برستے تھے
 اور لڑیاں موتیوں کی زمین سے آسمان تک بندھتی تھیں۔ یہہ ظاہر تھا
 کہ مشاطہ قدرت نے موتی کا سہرا افلاک کے سر پر باندھا ہے۔... دوسرے
 جادوگر بھی اپنا مخصوص جادو دکھاتے ہیں۔ رعد چیتا ہے اور اس کی چمک
 سے مخالفین کے سر پھٹ جاتے ہیں، مشعل آنکھ ملا کر روح قبض کرتا ہے
 احتمالاً تقارہ بجاتا ہے۔ جو ستارے وہ جان سے ہاتھ دھوٹا ہوا شہناواز
 شہنا بجاتا ہے۔ لیکن نتیجہ واحد ہے کتنے ممتاز جادوگر ایسے ہیں جو ہمیشہ نئے

نئے جادو ایجاد کرتے ہیں، غرض جادو کی بو قلمونی کا احاطہ ممکن نہیں۔
 بڑے بڑے جادوگر اپنی منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ جانبِ اُردان
 اسد میں تہرخ، بہار، محمود، رعد، نزلہ، باغبان قابل ذکر ہیں۔ اور
 جب خواجہ عمر اپنی ملکیت عملی سے کوکب کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں تو پھر
 بے مثل جادوگران کی جماعت میں شریک ہو جاتے ہیں۔ کوکب، دشمنِ نمبر
 کوکب کا استاد نور افشاں، برہمن، برائ، نجاس، بلور چہار درست،
 مہار قدرت، بہاندار شاہ، ملکہ مشتری ماہ طلعت سب انفرادی ہستی
 رکھتے ہیں۔ مخالفین اسد میں تو اتنے ممتاز جادوگر ہیں کہ ان کا شمار ممکن
 نہیں۔ انرا سیاب اور حیرت، آفات، مایہیان زمر پوش، منصور و
 صورت نگار، شعل، اختفاق، شہناواز، یاقوت، تار یک شکل کش
 غرض کس کس کا ذکر کیا جائے۔ یہ سب زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے
 اُردو، اول اور افسانوں میں جو کیر کڑھتے ہیں وہ ان جادوگروں کے
 مقابلہ میں بے لطف و بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جادوگر تخیل کی
 جاندار بہ ادار ہیں اور انہیں فنا نہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں، تار یک
 شکل کش سے عمرو عیار کی پہلی ملاقات ملاحظہ ہو: ”و یجھا ایک گنبد
 انتہا کا تار یک، ایک جانب آگ جل رہی ہے۔ ایک جانب پٹ کر
 ایک، یونی کو دیکھا۔ سر مثل گنبد، سیاہ چہرہ، نیلی رتی، کئی تھان کا ہنگا
 از سر تا ناخن پا بہ صورت دل کافر سیاہ... زبان منہ سے نکلی ہوئی،
 رال ٹپک رہی ہے۔ دونوں ہاتھ زمین میں سیکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔“

دس جوان ایک جانب سر جھیکائے مثل برگ بید کا نپ رہے ہیں... ایک پہلو میں شکے شراب کے۔ مٹکا شراب کا اٹھایا، منہ سے لگایا، غٹ غٹ پیئی۔ ایک جوان کی ٹانگ پکڑ کے معہ ستخاں چبانا شروع کیا "اس کے رٹنے کا یہ عالم ہو، اپنے مقام سے تار یک اٹھی، دیوینی نے ڈکار لی، لہنگے کو جھاڑتی ہوئی طرف اشکر اسلام چلی... جس کو پکڑا چھڑا مار کر چیر ڈالا، چبانا شروع کیا... اگر کسی شخصے کے قریب پہنچی طناب پکڑ کر مگہ مارا خیمہ گرا، کئی سودب گئے۔ جو کوئی زندہ بچ کے نکلا تار یک نے پکڑ کے چیر ڈالا... نہ کوئی اسم سحر پڑھتی ہے، نہ سنگریزے پھینکتی ہے۔ پامال کر رہی ہے۔ صفوں کو ارٹ دیا۔ سحر کسی کا تاثیر نہیں کرتا جب چار سو سرداروں نے مل کر سحر کئے، ایک یا دو زخم جسم پر اوجھے اوجھے آگئے... چشم زدن میں خون کے دریا بہہ گئے جس کو نو جوان دیکھا چیر چھاڑ کر کھا گئی۔ اگر ضعیف سامنے آئے ان کو چیر کر پھینک دیا منہ بھی نہ لگایا، گلے کے پاس منہ لگا کے خون پی گئی جب ڈکار لیتی ہے دھواں منہ سے نکلتا ہے... جادو گرنی کیا ہے ایک بھیانک خوب ہے، ایسا خواب جو کبھی فراموش نہ ہو سکے۔

جادو گروں کے ساتھ ان کے بعض شعبہ سے بھی زندگی جادو کے مستحق ہیں۔ عفریت طلسمی خصوصاً قابل ذکر ہے: جب بے حیائے چنگل مارا جیسے کوئی انسان کھیلوں کے پھنکے مارتا ہے۔ اسی طرح دو سو کو اٹھایا پھنکا مار گیا۔ چباتا بھی نہیں... کسی کا سحر اس کے جسم پر

تائیر نہیں کرتا۔ جسے گولہ مارا پشکر گر پڑا۔ ترنج پڑا جسم پر اس کے
دھبہ بھی نہ آیا۔ آگ برسی شعلہ خو کو خبر بھی نہ ہوئی۔ دریائے آب
موج مار کر آیا چلو لگا کر پائی گیا۔... ملکہ محل نے دو گھڑی کا مل سحر کیا
آگ کا دریا بہا یا۔ عفریت عمداً اسی آگ میں بہا نہ پڑا۔ راہ میں
ایک چشمہ ملا ملکہ محل نے قریب چشے کے باکر چشے بڑنگاہ قہر ڈالی۔
چشمہ ابل کر دریا بن گیا۔... وہ الو چلو بھر بھر پینے لگا۔ دریا کی کچھ
چاٹ گیا۔ ہر چند کہ وہ دریائے سحر تھا، پانی میں شمشیر ابدار کی دانی
تھی اس کو کچھ معلوم نہ ہوا۔ نہنگان خونخوار اس دریائے قہار سے
نیکلے نہ کھنوں کر عفریت پر گریے۔ یہ ان کو بھی چیر بھاڑ کر کھا گیا۔
جادوگر جادوگر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ بھی بولتا چلتا،
کھاتا پیتا۔ جانتا سوتا، انسان ہے۔ اس کے پہلو میں بھی انسانی دل ہے
وہ بھی محبت و نفرت کرتا ہے۔ غمگین و مسرور ہوتا ہے۔ عیش کرتا یا
تکلیفیں سہتا۔ نیاک دلی، فیاضی، رحم و کرم، انصاف سے
کبھی کام لیتا ہے تو کبھی بدی، بیرحمی، سختی، نا انصافی کا مرتکب
ہوتا ہے۔ اس میں جہالی اور جلالی اوصاف بیک وقت مجتمع ہو سکتے
ہیں۔ یہہ صحیح ہے کہ اس کا مشغلہ جادوگری ہے لیکن محض اس مشغلہ
کی وجہ سے وہ انسان کے زمرہ سے خارج نہیں ہو جاتا۔ جادوگری
انسان کا تہہ مشغلہ رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ اور
سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک

باقی ہے اور غالباً جب تک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے
یہ یقین باقی رہے گا۔ اگر ”دشن خیال“ حضرات جو کہتے ہیں کہ نکل جاتے
ہیں، اس کا معنی کی دُم کو نہیں نکل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈال کر
”ظلم ہوش ربا“ کے دو سکر عناصر سے محفوظ ہو سکتے ہیں۔ دو عظیم اثرات
طاقتوں کا تضادم، بہادرروں کی جانبازی، عیاروں کی حکمت عملی
حسن و عشق کی کشمکش، عیش و عشرت کا کارخانہ، حیرانی و پریشانی کی
تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دلچسپی کا سامان
ہو سکتی ہیں۔ ہمت شرط ہے۔

(۷)

”طلسم ہوش ربا“ عجب مجموعہ افسانہ ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے، طلسم ہے، طلسمی اشیاء ہیں، جادوگر ہیں اور عجیب و غریب جادو کے کیشے ہیں۔ غرض ایک ایسی دنیا ہے۔ جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے۔ تخیل کی بیباک خلاقیت کے پہلو بہ پہلو اپنے گرد و پیش کی دیکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس تضاد کو ”طلسم ہوش ربا“ میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری ضدیں مٹ جاتی ہیں تلخی ہوا کرختگی یہ سب بولے بولے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کے فرزند عرب کے باشندے ہیں اور ایک حد تک وہ ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں کے ساتھ مخصوص ہیں، وہ جری بہادر ہیں، نڈر، بے مثل رڑنے والے ہیں، حمیت فیاضی، مہمان نوازی، یہ خوبیاں گویا انھیں کے لئے پیدا ہوئی ہیں۔ سین ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے جب بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی آگئی تھی، جب ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرانے بکھرنے لگے تھے اور جب جانبازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا۔ جب لوگوں کی رگیں ڈھیلی پڑ گئی تھیں اور خون کی گرمی سرد ہو گئی تھی، جہاں باقی اور جہاں بینی دونوں سے کوئی واسطہ باقی نہ رہا تھا اور جی ٹھول کر "ادعشرت" دی جاتی تھی! طلسم ہوش رہا میں یہ شیران عرب بھی خوب "ادعشرت" دیتے ہیں۔ وہ جس سہرت بھی بھل جاتے ہیں انھیں کوئی ملکہ شاہزادی، حسینہ مل جاتی ہے جس کی زلف رسا سنبل کے دھویں اڑاتی ہے۔ پیشانی میں اس کی وہ چمک کہ صدقہ جس پر آفتاب فلک، بھویں اس کی خمدار شمشیر و دم جو کریں اشائے میں قتل عالم... نرگس ان آنکھوں کو دلچسپہ کر آنکھیں چرائے اور غزال تخت صدقے ہو جائے... لب لعین پر لعل بدخشانی ہیرا نکھائے۔ گو ہر دنداں کی چمک کے آگے موتی بے آبرو ہو جائے... سینہ اس کا... گول گول۔

ابھرا ہوا، کڑا، نوکیلا، گنچ خوبی کا ڈبہ، قبتہ نور، حسن سے معمور... رگ
گلبہرگ سے زیادہ تڑپلی اس کی کمر... بارہ بندرہ برس کا سن، زیور
الماں میں غرق، آنکھوں میں سرمہ لگا ہوا، ہونٹوں پر پان کا لاکھا
جما ہوا، گلے میں موتیوں کا کالا، ماتھے پر افشاں چنی ہوئی، ہاتھوں
میں منہدی لگی ہوئی، پور پور میں چھلے... ہاتھوں میں دست بند،
بازوؤں پر نورتن کان میں بالابال کی طرح بڑا، پاؤں میں گنگنہ پل
کی جھاگل... فطری طور پر شیر عرب اس حسینہ پر شیدا ہو جاتا ہے اور وہ
حسینہ بھی اس شیر عرب پر مائل ہوتی ہے۔ پھر کیا ہے؟ دورِ جامِ بے زعمہ
نیرنگی ایام چلن بھٹتا ہے۔ ملکہ طوائفوں کو بلاتی ہے اور ناچ کا ناشر بن
ہوتا ہے۔ یعنی بجنسہ وہ سماں ہے جو سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانہ
میں ہر طرف نظر آتا تھا۔

یہ ہمیشہ پافنادہ بات ہے کہ اردو ادب میں ہندوستان کے
مخصوص طرزِ معاشرت کی وجہ سے عشق کی داستان اگر اسے عشق بازی
کے انزام سے بچایا جائے تو غیر فطری ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں
پردہ کا رواج ہے اس لئے مرد و عورت آزادانہ مل جل نہیں سکتے مرد
جن عورتوں سے آزادی کے ساتھ مل سکتے ہیں، وہ عموماً بیسوا ہوتی ہیں
یا نیچے طبقے کی۔ ظلم ہوش ربا میں بھی داستان گو نے یہی وقت محسوس
کی تھی۔ اسلام میں پردہ ہے لیکن جس قسم کا پردہ ظلم ہوش ربا میں
رائج ہے وہ اسلامی نہیں ہندوستانی ہے۔ اس لئے ایک مسلمان

جانباز کسی سلمان خاتون سے نہیں مل سکتا۔ اس لئے یہ آسان
 ترکیب نکالی گئی کہ ہر ملکہ شاہزادی یا حسینہ غیر مسلمہ ہوتی ہو اور
 جب وہ مسلمان ہو جاتی ہے تو پھر وہ محل کے اندر بھیج دی جاتی ہے
 اس کی آزادی کے دن ختم ہو جاتے ہیں لیکن شیراز عرب کو ددہری
 غیر مسلم شاہزادیاں مل جاتی ہیں! اور یہ شاہزادیاں اپنی کمسنی
 اور معصومیت کے باوجود بیسواؤں کی سی حرکتیں کرتی ہیں۔ ایک مثال
 ملاحظہ ہو لیکن ہر جگہ یہی عالم ہے۔ غضنفر اس حورِ چشت کو دیکھ کر غش
 کر گیا۔ اس نازنین نے گلاب اس کے منہ پر چھڑکا کہ اس کو ہوش آیا۔
 اٹھ کر ہاتھ پکڑ لیا۔ مسکرا کے ناز و انداز دکھانے لگا کہ کوئے کا عالم
 دکھاتی چلی اور غضنفر کو بارہ دری میں لاکے مسند پر بٹھایا۔ کشتی شراب
 کی طلب کی۔ جام مئے ارغوانی سے بھرا اور پنچہ حنا آلودر شکِ پنچہ
 آفتاب پر دکھ کر دیا۔ غضنفر نے کہا کہ اے ملکہ۔

اگر شاہی ترا آخر چہ نام است و گرامی ترا منزل کدام است
 اس نے ہنس کر کہا کہ میں ملکہ سرخ موئے کا کل کشا کی بیٹی ہوں۔ میرا
 نام سلطانِ عنبریں مو ہے۔ غضنفر نے جام اس کے ہاتھ سے لے کر پیا۔
 پھر تو دور جام بے دند نہ نیرنگی ایام چل نکلا۔ باتیں محبت آمیز ہونے
 لگیں۔ شاہزادہ نے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے اور ملکہ کے بوسے لئے
 ملکہ کا شرم سے عجب حال ہوا، حسینہ آگیا۔ شرما کر سر جھکا لیا۔ ہر جگہ
 اسی قسم کی عشق بازی کی مثالیں ہیں۔ جانبازی اور عیاشی، یہ

”طسم ہوش رہا“ کا خلاصہ ہے۔ جانتا بازی کی تصویر زور تخیل کی مدد سے
 کھینچی گئی ہے کیونکہ گرد و پیش میں یہ چیز عنقا ہو گئی تھی لیکن عیاشی کا
 نقشہ واقعیت پر مبنی ہے۔

جس طرح ثنوی بدر منیر میں اس عہد کے طرز معاشرت کی
 عکاسی ہے، اسی رنگ کی تصویر ایک وسیع پیمانہ پر ہر جگہ ”طسم ہوش رہا“
 میں دعوت نظارہ دیتی ہے اور یہ مقامی رنگ بڑی چھوٹی دونوں
 قسم کی چیزوں پر بچایا ہوا ہے۔ زندگی کا جو آئینہ یں یہاں پیش کیا گیا
 وہ خالص عرب نہیں۔ اس میں ہندی رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ دربار
 اسلامی کے آداب میں اسلام کی سادگی نہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت عمرؓ
 کی خلافت کے زمانہ میں شہنشاہِ قسطنطنیہ نے اپنا سفیر بھیجا اور اسے
 ہدایت کی کہ وہ امیر عرب کی دوست و طاقت اور ان کے رویہ کے
 متعلق پوری معلومات ہم پہنچائے۔ جب وہ سفیر مدینہ پہنچا تو اس نے
 دریافت کیا کہ تمہارا بادشاہ کہاں ہے۔ لوگوں نے کہا کہ ہمارا کوئی بادشاہ
 نہیں، ہاں ایک امیر البتہ ہے اور وہ امیر المؤمنین عمرؓ بن خطاب ہیں۔
 اس سفیر نے کہا ”وہ کہاں ہیں مجھے ان کی خدمت میں لے چلو“ لوگوں نے
 مسجد کی غرٹ اشارہ کیا۔ سفیر وہاں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ حضرت
 عمرؓ مسجد کے گرم زینوں پر سر ٹیکے ہوئے سو رہے ہیں اور ان کی
 پیشانی سے پسینہ ٹپاک رہا ہے۔ وہ سفیر یہ عالم دیکھ کر خوفزدہ ہوا
 اور بول اٹھا: ”اس فقیہ کے آگے شاہانِ جہاں نے سر تسلیم خم کیا ہے۔“

یہ دنیا کی عظیم الشان سلطنت کا مالک ہے جس قوم کا سردار ایسا ہو
 تو دوسری قومیں کیوں نہ ماتم کریں۔ ”یہہ ایک تصویر تھی۔ اب دوسری
 تصویر ملاحظہ ہو۔۔۔ سعد بن قباد بادشاہ لشکرِ اسلام برآمد ہوتے ہیں:
 ”جلوس سواری بادشاہ نکلنے لگا۔ چو بدار بر چھی بردار بلم بردار وغیرہ
 سب جلو خانے سے باہر نکلے۔ سامان باد بہاری آگے بڑھا... دیکھو
 نے بگل بیایا... ارمنی بیلا جانے لگے۔ کوس دوہل گرہ گڑاے۔ روشنی
 نمودار ہوئی۔ رط کے حسین و خوبصورت مشعلوں کو جلائے گزر گئے۔
 زنانی ڈیوڑھی تک زنا نہ سامان آکر پھیر گیا، کہا ریاں پیاری پیاری
 زیور طلائی میں غرق... ہوادار بادشاہ کا کاندھے پر اٹھائے قریب
 پردہ سُرخ پہنچیں۔ کہا روں نے بڑھ کر تخت بدلوایا۔ حضورِ عالم کے
 برآمد ہوتے ہی مرد ہوں نے بسم اللہ الرحمن الرحیم کا شور و غل مچایا۔
 امیر نے مجرا گاہ پر جا کر اول مجرا کیا۔ نرق بتن ہے۔ کسی حاشیہ کی
 ضرورت نہیں۔

باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی زنگارنگی اور
 چمک دمک، یارات کی آرائشیں، شادی کے رسوم، غرض ہر چیز
 ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر
 اتار دی گئی ہے۔ یہہ تصویریں دلچسپ ہیں اور تاریخی اہمیت رکھتی
 ہیں کیونکہ اب زمانے نے کڑھٹ پدلی ہے اور یہہ تصویریں ہندی
 ہو گئی ہیں۔ لیکن ان چیزوں سے زیادہ دلچسپ یہہ ہے کہ بول چال،

لب و لہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانگین ہے۔ میں ایک مثال پر قناعت
 کرتا ہوں :- ”کیا مرد و باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا کمر مشہور ہے لیکن
 اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے نفی
 ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا، مکاری تو دیکھو کہتے ہیں
 کہ میں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گود اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا
 کہ کسی کنبلا کو کیا غرض تھی جو ان کو اٹھا لاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینہ
 میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی دیکھا ہوگا... چل
 مردوے جو اس میں آمنہ بنوا۔ ایسی باتیں کسی مالزادی سے کریں۔
 صاحبو کیا ہماری شامت ہے جو ان کی شکل پر رکھیں گے۔ میں سچ
 کہوں مجھے تو پھوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں جانتے۔ ایک ان
 میں نے پھر ترقی کر بولی۔ اے بوا جتنا تم اس مردوے کو منہ لگاتی ہو۔
 یہہ جانتا ہے جو میرے وہ راہد کے نہیں اور زیادہ اتراتا ہے۔ کہاں
 عرب اور کہاں انیسویں صدی کا لکھنؤ!
 یہ ہیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا!

(۸)

میں کہہ چکا ہوں کہ "طلسم ہوش ربا" میں بے شمار فنی نقائص ہیں
 بنیادی اور جزئی۔ اگر کسی دوسری تصنیف میں اتنے نقائص ہوتے تو
 وہ ان کے بوجھ سے ہمیشہ کے لئے غرق گمنامی ہو جاتی۔ یہ "طلسم ہوش ربا"
 کی بڑائی کی دلیل ہے کہ وہ ان نقائص کے باوجود بھی سطح پر نمودار ہو کر
 قلوب پرہ کے بحرے کی طرح سمندر میں آگ لگاتی ہے۔

"طلسم ہوش ربا" میں دلچسپی کے دو اہم مرکز ہیں۔ ایک مرکز تو
 پورا لشکر اسلام ہے جس کے بادشاہ سعد بن قباؤ اور سپہ سالار امیر حمزہ
 ہیں۔ یہ لشکر خداوندِ نقا کے مقابلہ میں جما ہوا ہے اور اسے پے درپے
 شکست دیتا ہوا "طلسم ہوش ربا" کی طرف بڑھ رہا ہے۔ دوسرا مرکز
 "طلسم ہوش ربا" کے اندر ہے۔ آسداور عیار اور ان کے مددگار افراسیاب
 اور اس کی عظیم الشان سلطنت کو تباہ و برباد کرنا چاہتے ہیں، قارمین کی
 آنکھیں کبھی نقا کی شکستِ ذلت کا تماشا دیکھتی ہیں تو کبھی جادو کی

نیز نگیوں سے غوطہ ہوتی ہیں۔ ان میں مرکزوں کے علاوہ چند غیر مرکز بھی ہیں۔
 آسدا یا ایرج یا نوراندہ سر یاں سم مختلف طلسموں کو نتیجہ دیتے ہیں۔ اس طرح
 قاری کی توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور مدد سے اثر میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔
 لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ طلسم ہوش رہا میں مختصات جداگانہ قیستے ہیں اور ان
 قیستوں میں کوئی لنگاؤ نہیں۔ کوئی قصہ بھی اپنی آزاد جداگانہ ہستی نہیں
 رکھتا اور سب قصے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک سلسلہ میں
 منسلک ہیں۔ اس سلسلہ کی چند کڑیاں یہ ہیں: بدیع الزماں، فرزند
 امیر تیمور، طلسم ہوش رہا میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ آسدا اور پانچ عیار
 ان کی رہائی کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس طرح طلسم ہوش رہا محض
 ایک ضمنی قصہ ہے۔ اصل قصہ تو امیر تیمور سے متعلق ہے۔ وہ اتفاقاً کی شکست
 کے درپے ہیں اور انھوں نے یہ عہد کیا ہے کہ جہاں بھی لقا جائے گا
 وہ پیچھا کریں گے۔ اگر بدیع الزماں طلسم میں نہ پھنس جاتے تو پھر فتح
 طلسم کی نوبت ہی نہ آتی۔ ظاہر ہے کہ نتیجہ طلسم محض ایک ضمنی بات ہے۔
 لیکن اس ضمنی قصہ نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے اور یہ
 اہم فنی نقص ہے۔ بہر کیف، شکست اتفاقاً اور نتیجہ طلسم میں ربط ہے اور
 وہ ربط بدیع الزماں کی گرفتاری ہے۔ اس کے علاوہ بھی مختلف
 صدقے میں ان درخون فشتوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں
 لہذا بار بار تراویح سے مدد طلب کرتا ہے اور طلسم ہوش رہا سے
 براہ راست بڑے جادوگر لقا کی مدد کے لئے جاتے ہیں اور ہلاک ہوتے ہیں

خواجہ عمر و شکر اسلام میں عین وقت پر پہنچتے ہیں اور اسے تباہی سے بچاتے ہیں۔ مخمور سرخ چشم اور ملک بہار بھی آتی ہیں، ایرج، نور الدھر، قاسم، چالاک بن عمرو یکے بعد دیگرے داخل طلسم ہوتے ہیں اور آخر کار لقا کے تعاقب میں سارا شکر اسلام داخل طلسم ہوتا ہے، جنگ مغلوبہ ہوتی ہے اور افراسیاب قتل ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ چھوٹے چھوٹے طلسم جو آسہ، ایرج، نور الدھر، قاسم فتح کرتے ہیں۔ ان میں اور طلسم ہوش ربا میں بھی اسی قسم کا ربط ہے۔ مختلف مرکز ایک دوسرے سے نزدیک ہوتے جاتے ہیں اور ختم قصہ پر ہم اسی نقطہ پر جانیچے ہیں جہاں سے روانہ ہوئے تھے یعنی امیر حمزہ اور شکر اسلام۔ اس طرح دائرہ مکمل ہو جاتا ہے اور احساس تکمیل ہوتا ہے۔ لیکن ان سب کوششوں کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا میں وہ وحدت اثر نہیں جو ہم شیکسپیر یا سوفو کلیس کے ڈراموں میں پاتے ہیں۔ یہاں مختلف اجزا میں وہ ربط و اتحاد نہیں جو ایک حسین پھول کے مختلف عناصر میں ہوتا ہے، وہ عضویاتی نہواور ترکیب و تنظیم نہیں جن سے ہمارے جالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو۔ یہاں فن نسبتاً خام، ناقص اور محدود قسم کا ہے۔

مختلف اجزا میں ربط و اتحاد کی کمی کا ایک سبب تخیل کی بے لگامی اور بے لگامی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ داستانوں میں تخیل کی آزاد جولانی ضروری ہے، اور یہ آزاد خیالی و اقصیت و حقیقت کی نقالی سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن آزادی اور زیادتی یا پیراہ روی میں آسمان زمین کا

فرق ہے۔ تخیل کی بلند و تیز پرواز نے "حلم ہوش" ربا میں نہایت دلکش نتائج ظاہر کئے ہیں لیکن اسی تخیل کی بے اعتدالی نے عجیب گل بکھلے ہیں۔ وہ بلند پرواز کرتا ہے لیکن بلندی پر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ یکایک وہ طاقت پر داز کھو بیٹھتا ہے اور عتسر کے ساتھ بلندی سے پستی میں آجاتا ہے، اس لئے دلچسپ، پسندیدہ، خوشگوار اور لائق تعریف تصویروں کے ساتھ ناگوار، ناپسندیدہ، مضحک تصویریں بھی مرتب ہوتی ہیں۔ اس حسن و بد صورتی کے اجتماع سے ناگوار اثر پیدا ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصویریں زور تو ہے لیکن تمیز نہیں اس لئے اچھی اور بری چیزوں میں تفرقہ ممکن نہیں۔ اکثر جب وجدان کا شعاع ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو بھی قلم نہیں رکتا۔ نتیجہ لازمی طور پر نقالی ہے اور نقالی بھی اپنی۔ گویا دو قلم حرکت میں ہیں۔ ایک وجدان کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرے کو وجدان سے کسی مستسم کا واسطہ نہیں۔ یہ محض نقالی سے واقف ہے اور جو نقلیں یہ آتا رہتا ہے وہ بد نما ہوتی ہیں۔ پھر ان نقلوں کی زیادتی ہے اگر کوئی نقش اچھا ہے تو بھی اس کی کثرت کوئی اچھی بات نہیں۔ "حلم ہوش" ربا میں اکثر درختوں کی اس قدر زیادتی ہے کہ جنگل نظر نہیں آتا۔ مکمل نقشہ دھندلا ہو جاتا ہے اور صفائی کے ساتھ ذہن میں نقش نہیں ہوتا۔ کردار واقعات، نقوش، الفاظ، سبھوں کی فراوانی ہے گویا ایک سیلاب ہے کہ رواں ہے۔ اگر اس سیلاب کو روکنا ممکن ہو، اگر اسے کسی مخصوص رستہ میں رواں کیا جاتا تو داستان زیادہ موثر اور

خوشگوار ہو جاتی۔

تخیل کی بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے۔ یہ نقص بھی اہم اور ہر جگہ ظلم ہوش ربا میں موجود ہے میں کہہ چکا ہوں کہ یہاں ایک ضمنی قصہ نے اس قدر وسوسہ اختیار کر لی ہے کہ اصل قصہ کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ یعنی ایک جُز نے ایسا غلبہ کیا ہے کہ وہ کل پر محیط ہو گیا ہے۔ یہ احساس تناسب کی کمی کی روشن مثال ہے کہہ سکتے ہیں کہ ظلم ہوش ربا کو داستان امیر حمزہ سے علیحدہ نہ کیا جائے تو یہ نقص اس قدر نمایاں نہ ہوگا۔ اور یہ صحیح ہے لیکن یہ ضمنی داستان مکمل ہے اور اسے بالکل تو نہیں لیکن کسی حد تک پوری داستان سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ ظلم ہوش ربا سے پہلے اور اس کے بعد رنگین داستانوں کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ اس لئے اسے یک قلم دوسری داستانوں سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن داستان امیر حمزہ کے مختلف حصے سب اپنی اپنی جگہ پر کم و بیش مکمل ہیں۔ اس کے علاوہ جو تناسب کی کمی ظلم ہوش ربا میں ہے وہی کمی پوری داستان میں بھی ملتی ہے۔ بہر کیف اس نقص کے نتائج داستان کے ہر شعبہ میں ملتے ہیں، کردار نگاری میں، واقعات میں، تصویروں میں، بیانات میں، الفاظ میں غرض ہر جگہ نامور و نیت کی وجہ سے بد نمائی کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ کیرکٹر کی خصوصیات اور ان کی تعداد، ان کی گفتگو میں، واقعات کی ماہیت اور تعداد اور ترتیب میں، بیانات و تصاویر میں، الفاظ کے استعمال میں اکثر بدیہی

کام لیا گیا ہے۔ ضروری باتیں حذف کر دی گئی ہیں اور غیر ضروری چیزوں کی بھرمار ہے۔ آخر الذکر نقص زیادہ ہے۔ کتنے کیرکٹر ہیں، کتنے واقعات ہیں، کتنے جملے اور الفاظ ہیں جو محض بیکار اور غیر ضروری ہیں جن کی موجودگی سے حسن داستان میں اضافہ نہیں کی جاتی ہے۔ اعتدال خالصاً کفایت شعاری کے گرے بالکل واقفیت نہیں۔ اچھی تصویریں بھی بے اعتدالی، ناموزونیت کی وجہ سے خراب اور بھڑی معلوم ہونے لگتی ہیں۔

غیر ضروری چیزوں کی بھرمار سے جو برا اثر نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدناما دیتی ہے اور یہ تکرار انتہائی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ سطحی اور ظاہری تکرار یعنی کسی ایک واقعہ یا لفظ کی تکرار تو زیادہ نہیں ہوتی لیکن ایک ہی رنگ و وضع، تراش خراش کی چیزوں کی کمی نہیں۔ الفاظ یا جزئیات کے رد و بدل سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ جہاں بصیرت ہے وہ سطحی تنوع کے پرے میں تکرار کا جلوہ دیکھتے ہیں اور اس حقیقت تک پہنچنے کے لئے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس نقص سے داستان بھری پڑی ہے اور ایک نگاہ غلط انداز بھی اس سے بہ آسانی واقف ہو جاتی ہے اسد، نور الدین، ایرج نہیں معلوم کتنی مہجینوں سے یکے بعد دیگرے ملتے ہیں اور ہر مرتبہ ایک ہی مستم کا واقعہ پیش آتا ہے۔ شیر عرب

اور وہ مجہین ایک دوسرے پر نظر پڑتے ہی عاشق ہو جاتے ہیں پھر نتیجہ معلوم! اس رنگ کے واقعات کا شمار ممکن نہیں۔ انھیں بے سانی حذف کر دیا جاسکتا ہے۔ کم سے کم مفصل بیان کی مطلق ضرورت نہیں عیاروں کی عیاری میں بھی یکسانی نظر آتی ہے۔ خواجہ عمر و تو البتہ عجیب و غریب قسم کی عیا۔ یاں کرتے ہیں جن کا تصور بھی معمولی تخیل نہیں کر سکتا۔ لیکن ظلم ہوش رہا میں بے شمار عیاری کے مواقع پیش آتے ہیں آخر عیار اور داستان گو دونوں انسان ہیں۔ ہر مرتبہ نئی اپنی ممکن نہیں۔ لازمی نتیجہ تکرار ہے لیکن اگر واقعات کی اس قدر زیادتی نہ ہوتی تو تکرار میں نمایاں کمی ممکن تھی۔ امیر حمزہ اور فرزندان و سر داران امیر حمزہ بے شمار کافروں کو قتل کرتے یا ان کے دلوں کو نور اسلام سے منور کرتے ہیں۔ اس قسم کے واقعات میں بھی یک رنگی ہے۔ مختلف حادثہ و گرجہ چند مخصوص قسم کے حادثہ رکھتے ہیں۔ ملکہ بہار کو بلاتی اور دشمنوں کو دیوانہ بناتی ہے۔ برائے کا اختر مرادید چلتا ہے۔ زہد چلتا ہے، زلزلہ زمین کا تختہ ہلا دیتی ہے۔ چہا نہ ار شاہ قلعہ بناتا ہے۔ مختلف برقیں اپنی چمک دکھاتی ہیں۔ یہ سب بار بار میدان کارزار میں اپنی جانتا نہتی دکھاتے ہیں۔ نتیجہ وہی تکرار ہے۔

ظلم ہوش رہا کی سات ضخیم جلدیں ہیں اور یہ بھی ایک اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی وجہ سے اس داستان کی وہ قدر نہ ہوئی جو اس کا حصہ ہے۔ موجودہ زمانہ میں عجلت کی ہر شے کی رفتاری کر

انسانی سرگرمیوں کا میدان نہایت وسیع ہو گیا ہے، ہماری دلچسپیوں کا حلقہ پھیل گیا ہے، بے شمار چیزیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس لئے فرصت کی نمایاں کمی ہے اور ہم کسی کام کو اطمینان کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ طلسم ہوش ربا کو پڑھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لئے فرصت کی ضرورت ہے جو آج ہمیں میسر نہیں۔ اس لئے اگر کبھی اس طرف توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو بہت جلد بی صبری ہماری توجہ کو کسی دوسری جانب پھیر دیتی ہے، مجھے اس عجلت، اس بے صبری، اس بے اطمینانی سے کوئی ہمدردی نہیں۔ یہ اسی حالت کا نتیجہ ہے کہ آج تہذیب و تمدن کی اگلی آب و تاب، پہلی قدر قیمت باقی نہیں۔ بہر کیف طوالت بجائے خود کوئی بُری شے نہیں۔ لیکن طلسم ہوش ربا ضرورت سے زیادہ طویل ہے اور یہ طوالت اہم ترین فنی نقص ہے اس سے ہماری دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن اُجاگر ہو جاتے اور اس کی فنی قدر قیمت زیادہ بلند ہو جاتی۔ ضرورت ہے کہ طلسم ہوش ربا کا ایک انتخاب شائع کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تین چار جلدوں میں ایک اچھا انتخاب ہو سکتا ہے۔ اس انتخاب کی صورت میں داستان کے حسن میں چار چاند لگ جائیں گے۔ اور اس کی اہمیت بہت بڑھ جائیگی، کیا انجمن ترقی اُردو اس طرف توجہ کر سکتی ہے؟

میں نے قصداً طلسم ہوش ربا کے چند اہم ترین تعالُّص کی

کی طرف اشارہ کرنے پر قناعت کی ہے اور یہ اشارہ بھی عام فطرتوں میں ہے۔
 اگر اس بحث میں تفصیل سے کام لیا جاتا اور مثالیں گنتائی جائیں تو پھر یہ
 بہت طویل ہو جاتی۔ اب رہی زبان تو عموماً اسے بھی طلسم ہوش رہا کے تقاضے
 میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایک بدترین مثال ملاحظہ ہو: ”میرا پا کا کیا بیان کیا جائے
 صنم فسانہ وقت تحریر و صفت رخ رشک گلزار بہشت بنائے قلم خود
 نکاتہ چینی کرتا ہے زلف سیہ کے غنیمت سارا اور شاک کیا شاہ ختن و تمار
 چین غلام، ہر حلقہ گیسو کے بندہ حلقہ بگوش و بے دام، مانگ جادو
 کہنا شان فلک کو راہ بھلائے، پیشانی نور آگیاں سپیدہ صبح صادق
 کہ کا ذب تہائے، نال ہند و ہزن ضمیر عاشقاں، بھویں وہ محراب
 جو سجدہ کلاہ بینان جہاں، پللیں وہ نادک دل دوزخ ایک جنبش میں
 دھانیوں کو مسید کریں، نازہ مرثاں ہزاروں دل قید کریں، آتشیں
 جام سرشار سے محبوبی جو دل خشک کو بریاں نہ کریں بلکہ غارت کریں،
 سفید می چشم روز روشن کو رد و اپنے نیرہ کرے اور سیاہی سواد شب
 کو نیرہ کرے، رخسار تاباں گل سرخ کو ندامت سے آب آب کیسے بلکہ
 چشم خورشید کو بے آب و تاب کرے، دامن تنگ کو تنگ شکر کیا کہوں
 مگر حتمہ لب د کو ہر لکھوں، لب یا قوت رنگ لعل بدخشانی کا بکار غن
 کرے بلکہ یا قوت، رمانی کو ہیرا کھلائے، مہر جان غیرت کو ہیرا جاسے
 چاہ ذوق پوست دل کو اپنی چاہ میں کنویں جو کو اسے جو دیکھتا ہے
 چاہ میں باور ہو جائے۔ کہار، تاک و صفت اس کا لکھا جائے، گردن

صراحی دار، لہجہ ہر ایک دل کی دستبرد کو سر دست تیار، سینہ گنجینہ نور
چھاتیوں کا اس پر ظہور، نار پستان کو دیکھ کر نارستان کا سینہ شوق ہوا، سیب
بہی کا رنگ غیرت سے فوق ہوا، شکم عفات و شفات تھو بلور، سیلی کی
سیدھی لکیر نہ تھی پشت پر بالوں کے آنے سے عکس کا ظہور، ناف کو
گرداب بحر حسن کہنا پرانی بات ہے، یہ چشمہ آب حیات ہے، ہونے مگر
آئینہ حسن میں گویا بال آیا ہے یا تار خط شعاع آفتاب پہر حسن پر
ملا ہے، آگے عجب لذت کی چیز ہے، وہ ہنسی پر موتی چمکتی ہے یا
وہ چورخانہ ہے جس کو کلیہ تمنا کھولتی ہے، وہ مضمون حجاب تبس پر
ہر خط شباب ہے، وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں مثال مور کے منہ سے
ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے، وہ دیدہ نور ہے جس میں وصل کی
سلانی سرمہ لگائے گی، وہ غنچہ تنگ سر بستہ جس میں ہوائے تمنا
بڑی شکل سے جا بگی، غرض ساق نورانی شاخ نخل طور، زانو دونوں
لطافت و نزاکت میں آفتاب دگو ہر سے زیادہ پر نور، کت پائیزہ رُسے
عردس، غرضکہ اندر پادہ نازیں بیکانہ دہر ناز و ادا میں بنا کا قہر۔

اکثر عبارت اس مرصع اور مصنوعی رنگ میں ملتی ہے خصوصاً صاحب
قصہ کاوش سے کام لیا جاتا ہے یہ عبارت میں ناگوار تصنع کی زیادتی
موتی ہے، تصنع اور تکلف کے ساتھ ظلم ہوش رہا میں سطحی اور ظاہری
محاسن کو پہلی اور باطنی محاسن پر ترجیح دی گئی ہے۔ نقوش، استعاروں
تشبیہوں، فقروں اور نقشوں کی تکرار۔ بدنام تکرار بھی ہے۔ سادگی مفاتی

ریکی، گہرائی، نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے۔ اور اکثر عبارت
 بھدی، گنجگاہ معلوم ہوتی ہے، لیکن ان نقائص کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا
 کی زبان مجموعی حیثیت سے قابل تعریف ہے۔ اس کا اپنا علیحدہ رنگ ہے
 اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔ جس طرح ”طلسم ہوش ربا“ کی دنیا غیر فطری
 بھی ہے اور دیکھی ہوئی بھی اسی طرح اس کی زبان غیر فطری بھی ہے،
 اور فطری بھی اور نہایت دل چسپ طریقے سے یہہ دورنگ آئین ملتے اور
 پھر انگ ہوتے رہتے ہیں۔ خمار نے پوچھا کہ بہن تمہیں بتاؤ کیا کیا، مخمور
 نے جواب دیا کہ اگر اسیاب بھڑوے کی شامت آئی ہے جو ہمارا جی چاہا
 وہ ہم نے کیا۔ کیا میں کسی کی لٹڈی باندی ہوں، وہ اپنا دیا ہوا ملک
 و مال دھڑچھوڑے، میں اب شریک جان و دل سے عمر و کی ہوں،
 خمار نے ایسے کلمات سن کر بہت سمجھایا کہ بہن شہنشاہ سے بگاڑ کر ہم
 کہاں رہیں گے۔ مثل آتی ہے کہ دریا میں رہنا اور مگر مجھ سے بے، مخمور
 نے کہا بی اپنے کام لگو، یہ سمجھانا تہہ کر رکھو، وہ مسخرا میرا کیا کرے گا۔
 آج تک بہار کا اس نے کیا بتا لیا۔ کڑے سے سب دیتے ہیں، میں شہزادی
 ہوں کوئی پاجی نہیں جو مار کھا کر چکی ہو رہوں۔ اے تو میں اپنے ذات
 کی اثرات اور اپنے نام کی مخمور جو اس موے کے اپنے شہزادے کے ہاتھ
 سے دھڑے نہ اڑاؤں... مخمور پر ایک تو مار پڑی ہو اور دوسرے
 یاد اپنے گلزار کی دل سے لگی ہے۔ بیتاب اور بیقرار مثل صندلیب
 بال شوق کھولے، نالہ و شیون کرتی چمنستان میں آئی اور چوتڑہ بویں

جو وسط باغ میں بنا تھا فرش مکلف بچھا تھا وہاں آکر بیٹھی کہ خاطر مضطر
 تسلی یاب ہو لیکن سیرگزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی وہ
 گلبدن بکلی سے گھبرائی، جب یاد قامت یار آئی صورت سدا
 دکھائی دی، چشم ز گس کو دیدہ حیراں سمجھی، زلف سنبل کو کیسے پرشیا
 سمجھی، نخل ماتم نظر آیا۔ گل کو اپنے تخت جگر سے مشابہ پایا... قصہ مختصر
 نسریں عذار بادل خار خار و سینہ نگار یاد محبوب گل اندام میں اسی طرح
 بیقرار تھی آخر... وہاں سے اٹھ کر بارہ دری میں آکر پلنگ پر گری
 حرارت عشق کی تپ جڑھی۔ دین و دنیا کی خبر نہ رہی۔ سارا دن
 مثل مرے کے پڑی رہی..."

دیکھا! یہاں سادگی بھی ہے اور تکلف بھی۔ "ظلم ہوش ربا"
 کی عبارت ایک ڈور ہے جس میں مختلف رنگ کے دھاگے اس طرح
 گوندھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس
 میں تسنّع بھی ہے اور صلیت بھی، سلحیت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت
 سر و بیان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ یہ شعوری
 کاٹ چھانٹ، تراش خراش، تنظیم و آرائش کے باوجود بھی خود رو
 پر نمو، وسیع باغ ہے جسے فطرت نے لگایا ہے اور جس میں ہر پودا،
 ہر پتہ، ہر شاخ و تاب و زندہ ہے۔

ظلم ہوش ربا ایک کبھی زخمی ہونے والا ذخیرہ ہے۔ اگر
 اردو انشا پر از اس طرف متوجہ ہوتے، تو انھیں بے شمار نقوش، تصاویر

تلمیحات پر دسترس ہوتا اور ان چیزوں کو مصنف لیکر اپنی تصنیفوں کو سجا سکتے
ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شعرا اور انشا پرداز
اس ذخیرہ کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصنف میں لاتے ہیں، قدیم داستانوں اور افسانوں
سے غیبی زمین کا مصنف لیتے ہیں۔ انھیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور
بے شمار نقوش اور شبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔
یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا
اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو میں ”داستان امیر حمزہ“ اور خصوصاً
”طلسم ہوش ربا“ سے یہی مصنف لیا جاسکتا ہے اور اگر مصنف لیا جاتا تو پھر
اردو ادب اور اردو زبان میں ایک جان پڑ جاتی۔ لیکن اردو ادب میں
”داستان امیر حمزہ“ سے گویا بالکل عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاید کہیں
ایک آدھہ مثال مل جائے۔ عینہ میرا غم گیتی سے عمر کی زنبیل، لیکن
یہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک عمر وہی کو لیجئے۔ ان کی صورت، ان کی زبیرا
گلیم عیاری، جال الیاسی، ان کا لحن داؤدی، ان کی بخلات اور خصوصاً
ان کی حیرت انگیز عیاریوں سے ہم بے شمار نقوش و استعارے اختراع کر
سکتے ہیں۔ ضرورت ہو کہ داستان امیر حمزہ سے مختلف قسطے لے کر انھیں
سیدھی سادھی، آسان زبان میں کامل اختصار کے ساتھ بچوں کے لئے
لکھا جائے۔ اسی طرح یہ چیزیں ہماری زبان، ہمارے شعور میں رچ
جائیں گی۔ پھر بہ آسانی یہ ادب کا جزو دین جائیں گی۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مقید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈس پیسل

عبداللہ عتیق 03478848884

سدرہ طاہر 03340120123

حسین سیالوی 03056406067

(۹)

”بوستان خیال“ کی شان نزول یہ ہے: ”میر تقی خیال ہتوطن
گجرات گردش گردون ووں سے پریشان خاطر ہو کے عہد سلطنت میں
محمد شاہ بادشاہ کے شہر دہلی میں وارد ہوئے۔ ان کی منظور نظر
ایک زن مہر بہ تھی۔ شب کو اکثر وہ ان سے قصص تازہ کی فرمائش
کیا کرتی تھی۔ یہہ بیاس خاطر اپنی محبوبہ کے، روز ایک قصہ تازہ
اپنی طبیعت سے ایجاد کر کے سنا دیتے۔ ان کے مکان کے عقب
میں کچھ لوگ جمع ہوتے تھے اور داستان امیر حمزہ کی بیان کی جاتی
تھی۔ میر تقی بھی کبھی کبھی تفریباً شریک جلسہ ہوتے تھے۔ ایک روز
بعد ختم داستان اہالیان جلسہ نے داستان امیر حمزہ کی نہایت تعریف
کی لیکن داستان گو نے میر تقی کو سنا کے کہا کہ جی ہاں داستان کے
مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہو ورنہ
تکمیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے۔

یہ بات میر تقی کو ناگوار معلوم ہوئی۔ کہا کیا کہتے ہو صاحبان علم و فضل کے رو برو ایسے خیالات کی کیا حقیقت ہے... تھوڑے ہی عرصہ میں چند اجزا کتاب کے مرتب کر کے اس جلسہ میں گئے اور بعد ختم داستان امیر حمزہ اہالیان جلسہ کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ چند اجزا ایک قصہ تازہ کے دستیاب ہوئے ہیں اجازت ہو تو سناؤں، سب نے متفق اللفظ کہا بسم اللہ ضرور پڑھئے۔ جب پڑھا تمام حاضرین جلسہ محو ہو گئے اور ہر طرف سے صدائے تحسین بلند تھی اور آپس میں کہتے تھے واقعی اس طرح کا قصہ آج تک نہیں سننے میں آیا۔ یہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ واقعہ اصلی ہے۔۔۔“

یعنی یہ داستان محض ایک اتفاقی واقعہ کا نتیجہ ہے۔ اگر وہ نامحلو داستان گو میر تقی کو سنا کر یہ نہ کہتا: ”جی ہاں داستان کے مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہے ورنہ تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے۔“ تو شاید یہ داستان عالم وجود میں نہ آتی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ ”بوستان خیال“ داستان امیر حمزہ کا جواب ہے۔ اور اس میں قصداً ایک بہتر داستان لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا خلاصہ غالب کے الفاظ میں یہ ہے: ”معر الدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں، ابوالحسن جوہر کی نیزنگ نمائیاں، عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت فرائیاں، ملکہ نو بہار کی رنگیں ادائیاں، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں، ضار منکوس منجوس کی بیجائیاں، مسدین

کفار کی لڑائیاں مسلمانوں کی بھائیاریاں کافروں کی برائیاں، یعنی یہاں بھی وہی چیزیں ہیں جو استان امیر حمزہؒ میں ملتی ہیں لیکن کچھ مختلف ہے۔ "بوستان خیال" میں بھی باغ کی صفت، معشوقوں کا سراپا، صبح و شام کا ہونا، عجائبات ظلم کی نیرنگیاں، کوہ و صحرا، بحر و بر کی کیفیت رزم بزم کی لطافت، غرض انھیں چیزوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں جو ظلم ہوش ربا میں ہماری دلچسپی کا سامان ہیں۔

کہتے ہیں کہ نقش ثانی نقش اول سے اچھا ہوتا ہے۔ "بوستان خیال" نقش ثانی کا مرتبہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ نقش اول یعنی داستان امیر حمزہؒ خصوصاً ظلم ہوش ربا کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی۔ شاید مادی اور مکانی دنیا میں یہ مقولہ صحیح ثابت ہو لیکن دنیا سے ادب میں تو یہ نادرست ہے۔ ورنہ آج "الید" اور "ڈوائن کو میڈی" جیسی کتنی کتابیں موجود ہوتیں بلکہ ان سے بہتر۔ لیکن واقعہ کچھ اور ہے۔ بہر کیف، "بوستان خیال" میں اتنا ضرور ہے کہ ظلم ہوش ربا کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پڑتا۔ وہ تکلف وہ سبالتہ وہ مضامین کی پریشان کن تکرار، وہ الفاظ و نقوش کا ناموزوں سیلاب یہاں نہیں، نسبتاً یہاں اعتدال، انتخاب، اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے پہلی نظر میں داستان زیادہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ دو خصوصیتیں اسے ظلم ہوش ربا سے ممیز کرتی ہیں اور ان دونوں خصوصیتوں کا قصد اترام کیا گیا ہے۔

پہلی مرتبہ جب یہ داستان سنائی گئی تھی تو اہل لیاں طلبہ نے

”صدائے تخمین بلند کی تھی، اور وہ آپس میں کہتے تھے ”یہ قصہ مصنوعی نہیں
 معلوم ہوتا بلکہ یہ کوئی واقعہ اصلی ہے۔“ یہی اس کی پہلی خصوصیت ہے۔ قصہ
 یہ ہے کہ تمہید و بیان قصہ میں تاریخ گزشتہ کا لطف آئے۔ یہ نہ
 معلوم ہو کہ، داستان گوانیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے
 طار ہا ہے۔ بلکہ داستان میں تاریخی واقعات اور صحت نظر آئے وقت کا
 لحاظ رکھتے ہوئے، یہ قصہ بڑی تعریف کی بات ہے۔ اس کو داستان
 گوئی کے ایک بڑے گروے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ عموماً داستانوں میں
 خام مواد ناقابل یقین اور فوق فطرت ہوتا ہے۔ جسے اس فن کے صحیح اصول
 سے واقفیت ہوتی ہے وہ چاہتا ہے کہ ناقابل یقین چیزیں بدیہی ہو جائیں،
 اور فوق فطرت اشیاء فطری نظر آئیں۔ وہ ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے،
 کہ ساری چیزیں بالکل معمولی اور جانی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ داستان خیال
 میں اس اصول کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور خصوصاً تمہید میں کوئی ایسی بات
 نہیں ملتی جسے ہم ناممکن یا مستبعد سمجھیں۔ طوالت کا خوف ہے ورنہ
 مفصل مثالیں پیش کی جاتیں۔ پھر بھی ابتدا کا ایک مختصر ملاحظہ ہو۔
 ”راویان اخبار پیشین و ناقلان آثار مقروں بیقین صفحہ تاریخ پر
 اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ نسب صاحبقران واجب السعظیم شاہزادہ
 معز الدین ابومہم کا بعد دس پشتوں کے سید الصادقین حضرت ابو عبد اللہ
 جعفر بن محمد صادق علیہ السلام سے ملتا ہے اور صاحب مرآت الجنان رحمہ
 مستوفی نے ذکر ان کے نسب شریف کا کتاب ہیون تاریخ میں اس طرح

نقل کیا کہ عبدی عند جعفران کے چہ ویاں تھے۔ وہی اس قبیلہ سے
 پہلے تھیں۔ انہیں ہر سید عبدی کہتے تھے۔ ان کا تعلق پسر عبد اللہ تھے اور لقب
 ان کو رافضی اور وہ بیٹے قاسم کے تھے۔ کہ تعلق بھاب تھا اور قاسم بیٹے احمد
 کے لقب پر بنی اور احمد بیٹے محمد کے کہ لقب ان کا وحی تھا اور وہ
 بیٹے اسمعیل بن امام جعفر صادق علیہ السلام کے تھے۔ لیکن پسر عبد اللہ
 یعنی محمد کہ عبدی لقب تھا اور احمد اور قاسم بھی لقب تھا اور یہ کہان
 صاحبقران بنی تھے۔ یعنی معز الدین کے جد تھے۔۔۔ جب یہ سر رشتہ
 از روئے تاریخ معلوم ہوا، اب جاننا چاہئے کہ۔۔۔ جب محمد بن اسمعیل
 کو ابو جعفر منہ زور انتقمی نے۔۔۔ گرفتار کر کے ایک عمارت بغداد میں
 چن دیا۔۔۔ احمد اپنے پسر کو وہی کیا اور سید احمد و فی خوف سے خلفائے
 عباسیہ کے ساتھ آدیوں کے ساتھ کہ جو سادات بنی فاطمہ تھے زمین
 اس کی طرف جھاگے۔ اور یہ ساتھ انفر سادات پہاڑوں اور غاروں
 میں غسرت سے بسر اوقات کرتے تھے۔ جب ہارون رشید کہ خلیفہ شہم
 عباسیوں کا تھا اس نے قتل سادات پر کمر باندھا اور متفحص احوال
 ان سادات بنی فاطمہ کا ہوا ناگہان ان ساتھ انہر کی اس کو خبر پہنچی فوراً
 قحطیہ حاکم شہس کو نامہ لکھا کہ جس طرح ہو سکے ان سادات کو زندہ گرفتار
 کر پھاڑاں ایک عمارت شہر میں بنوا اور اس میں تین حجرے قرار دے
 اور درمیاں میں ایک چاہ عمیق بنوا کے ان سادات کو اس میں قید کر
 اور منظرہ تاکہ میں وہاں آوں۔ قحطیہ نے بنا۔۔۔ میں کو ان سادات

کی تلاش کے لئے مقرر کیا پناہ ان کی غیر دریافت کر کے نصف رات
 کو فوج بھیجی۔ اشناسہ سراپہ میں ان کو گرفتار کر کے جس طرح بارون
 رشید نے اس ملہون کو لکھا تھا تین ہجڑوں میں ان ساٹھ نفر اور دو طہ
 کو قید کیا اور بارون رشید کو لکھا کہ اسید زار انعامات کا بہت زور
 دیکھو۔ ذہن واقعہ میں کوئی ایسی بات نہیں جسے ہم ناممکن کہیں
 یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جو قوانین فطرت کے خلاف یا فوق العادہ ہو
 تاریخی انخاص کا ذکر بھی واقعہ کی محنت کی ایک دلیل ہے یہی اقلیت
 طرز بیان کی بھی نہایت خصوصیت ہے۔ قصہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ
 گویا کسی محل واقعہ کا ذکر سننے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار
 کیا ہے کہ بیت اس کے وہ سننے والے کسی غیر عمدہ کی تخیلی تیرت انگو
 داستان کا خیال بھی نہیں گزرا ہے۔ لیکن اس طرز بیان کا پوری
 داستان میں تباہ نہ ہو سکا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہو
 وری معمولی واقعات تیرت غریب شعبہ سے سامنے آنے لگتے ہیں
 لب و لہجہ ظلم ہوتی باتیں قریب تر ہوتا ہے اور زیادہ اثر
 واقعات و مناظر ہیں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس قسم کا یہ
 اثر ہر جگہ البتہ ملتا ہے اور وہ بہتے اور زیادتی کی کمی ہے۔ اس لئے
 داستان میں سادگی زیادہ، فطرتی رنگ زیادہ ہے لیکن ایک نمایاں کمی
 بھی ہو، ظلم ہوش رہا ایک بھر زخمی ہے۔ اس کی سطح پر حسن و خفاک
 شکستہ بہانہ، بھروسہ اور بد نما، اجڑے ہوئے درخت، مردہ جانور

نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ حسین بدلنے والے مناظر بھی ملتے ہیں کہیں
کشادہ سبزہ زار ہے تو کہیں سر نعلک پہاڑ، کبھی صبح صادق کا سماں،
تو کبھی شفق کی رنگینی اور کبھی تاروں بھری رات۔ "بوستان خیال"
ایک کشادہ دریا ہے، خش خشاں سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو
شتم کا۔ یہاں وہ خود رفتگی، وہ بیباکی، تخیل غرض وہ لطیف زیادتی
نہیں جو ہمیں "طلسم ہوش ربا" میں متعجب و مسرور کرتی ہے اور جو اس
کی بڑائی کی ذمہ دار ہے۔

دوسری خصوصیت جو "بوستان خیال" کو ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے
کہ اس میں مصنف کی قوت داغی اور انساب علم و فضل و تہ حرث
سے پیدا ہے۔ میر تقی میر سے اس انسان گونے کہا تھا کہ تحصیل علوم و
فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے اور یہ
بات میر تقی کو ناگوار گزری تھی۔ ان کے خیال میں صاحبان علم و فضل
کے رو بہ روایت و مخرقات کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ انہوں نے ان
مخرقات کے ساتھ تصدیقاً اپنے علم و فضل کی بھی نمائش کی ہے۔
"بوستان خیال" میں یہ نگاہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس علمیت
سے مرعوب ہوتے ہیں۔ کمیت کم یہ توفیق دیتے ہیں کہ معمولی استعداد
رکنے والے ایسی داستان مرتب نہیں کر سکتا۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ
علمیت نہیں۔ اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتی ہیں
جن کی وجہ سے "علم و فضل" کی کمی ہے۔ "بوستان خیال" میں اس قسم کی خامیاں

اور غلطیاں نہیں ملتیں۔ گنجائش نہیں ورنہ میں وسعت خیال اور علمی
قابلیت کی چند مثالیں پیش کرتا۔ وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں تاورہ
راز دار طلسم کی حقیقت شاہراہ معزز الدین سے بیان کرتی ہے۔ لیکن
مضامین وسعت معلومات کی نمائش داستان میں خوشگوار اثر نہیں پیدا
کر سکتی۔ ملاحظہ ہو:۔ زحل سیاہ مطلق اور زحل اکبر ہے۔ ہندی میں شیجر
کہتے ہیں اور اس کے منسوبات سے دیہات و صحرا و
مشائخ و خونی و قزاق و بدکار ہوتے ہیں اور تمام بچوں درختوں کے
بد مزہ و تلخ پیدا ہوتے ہیں۔ اور مشتری کو جس کو ہندی میں برہسپت
کہتے ہیں یہ سجد اکبر ہے اور رنگ اس کا صندلی و بادامی و جوزی
و خودی قرار دیا گیا ہے اور منسوبات اس کے زائد و عابد و سادات
و علماء فضلا ہیں اور پھل درختوں کے شیریں اور باعز ہیں اور مرغ جے
ہندی میں منگل کہتے ہیں سرخ رنگ سیاہی مائل جلا و فلک ہے۔ منسوبات
میں اس کے سپاہ پیشہ اور مردمان سنگدل ہیں اور میوہ ہائے ترش
و تلخ ہیں۔۔۔

اس قسم کی علمی نمائش سے داستان کے حسن میں کمی ہوتی ہے
اور اس کی دلچسپی بے لطفی سے بدل جاتی ہے۔ بوستان خیال میں
قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے اور
اس وجہ سے یہ ”طلسم ہوش ربا“ سے قدر و قیمت میں زیادہ نہیں کم
ہو جاتی ہے۔ اس نمائش کے ساتھ ساتھ یہاں معنی خیزی پیدا کرنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ "وستان امیر حمزہ" کو مزخرفات، لغو و بے معنی
 سمجھ کر علم و فہم کے زور سے اس میں بلند و گہرے معانی داخل کئے
 گئے ہیں۔ عجائباتِ ظلم، واقعات و انجی ص قصہ، لوگوں اور چیزوں
 کے نام سبجی اندرونی معنی رکھتے ہیں اور ان معانی کا بیان بھی ایک
 ٹوہ میں وستان ہے۔ یہاں ایک مختصر سی مثال پیش کی جاتی ہے۔
 شاہزادہ "عزالدین" اغوائے امارہ خاتون سے ایک مقام پر ایسا
 خود رفتہ ہو جاتا ہے کہ پہنچے آغا زہ۔ بنام کا چہرہ نیل و زکریٰ ملک تھیں
 سے خلعت ملے ہو جاتا ہے اور یہ امر ملک و بہار شمشاد کی غفلت
 باعث ہوتا ہے۔ "آدرہ رازدار" اس واقعہ کی یاد تو جیہہ رتی ہے۔
 جیہہ امر غور و تدبیر ہے کہ جہاں طافی شاہ، سب سے سلاطین ہوں
 و سرور و حاکم الملک ان رانیوں کا بادشاہ ہو پھر نام امارہ حکمت
 سے کیوں نکالی ہوگا کہ طافی و راسب غلط ہو و اس کی صفت ہو تو
 لفظ امارہ بھی بجائے انفس امارہ سمجھنا چاہیے اور اس کے حکم سے اسرار
 واجب ہے۔

اس قسم کے معانی بہت سے ہیں اور یہ معانی ثقہ وستان
 میں ہر جگہ پڑے گئے ہیں۔ اور یہ معانی خیر می بر و فضل کے نمائش کی
 ایک صورت ہے۔ یہاں وہ معنی خیزی نہیں جو وستان امیر حمزہ میں
 خیر می طور پر پایا ہوتی ہے اور قصہ کی ترقی کے ساتھ ترقی پاتی ہے۔
 وستان نیاں میں ضرورت سے زیادہ قصہ کا دوسرا حکمت کی کار فرمائی ہے۔

نتیجہ گرانی، اشکال اور بے لطفی کی صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

”واقعیت“ اور ”علمیت“ سے قطع نظر، ہر جگہ ”بوستان خیال“ میں
 ”داستان امیر حمزہ“ کا فیض نظر آتا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ اس تغزل
 کی بزرگ پیداوار کے بعد اسی رنگ میں لکھنا اور اس سے بالکل الگ
 رہنا ناممکن تھا۔ جہاں علیحدہ رہنے کی کوشش کی جاتی ہے وہاں زیادہ تر
 نتائج خوشگوار نہیں ہوتے۔ البتہ جب اسی کے نقش قدم پر چلا جاتا ہو
 تو پھر کامیابی ہوتی ہے۔ اگر ”داستان امیر حمزہ“ نہ ہوتی تو شاید ”بوستان
 خیال“ کی ہمارے دلوں میں زیادہ عظمت ہوتی لیکن اس آفتاب کے
 آگے اس چاند کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ

کہ اس آفتاب کے بغیر اس چاند کا تصور بھی ممکن نہیں،
 میں نے ابھی کہا ہے کہ ”بوستان خیال“ میں ہر جگہ ”داستان امیر حمزہ“ کا
 فیض نظر آتا ہے۔ اشخاص، واقعات، بیانات غرض ہر جگہ اسی
 آفتاب کا پر تو ہے۔ ایک، امیر حمزہ کے فیض سے یہاں کئی صاحبقران
 پیدا ہو گئے ہیں لیکن ایک بھی امیر حمزہ سے ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا
 صاحبقران اکبر شاہزادہ معز الدین، یوسفیم طلسم اور بیرون طلسم میں
 قسمت آزمائی اور زور آزمائی کرتے ہیں۔ سرمہ زحل، مرآتہ الغیب
 ذرعہ مدد شغال، نیمچہ دیوکش، یہہ نا اور چیزیں حاصل کرتے اور صاحبقران
 اکبر کا لقب پاتے ہیں، یہہ بھی جو انمرد، دیوکش، فاتح طلسم ہیں، یہہ

بھی انسانی اور اخلاقی حاسن سے آراستہ ہیں۔ لیکن امیر حمزہ میں جو بات
 وہ شہزادہ معز الدین میں موجود نہیں، نقل بہرِ نقل ہے، مصلحت کے ساتھ کہ
 نہیں پتہ سکتی صاحبِ بقران، نظم و ترتیب، تاجِ بخش، صاحبِ بقران، اصغر
 شاہزادہ بدر منیر، شاہزادہ اکبر، ایک صاحبِ بقران، بزرگوار، اسی میں وہ
 بزرگی، وہ شوکت و شہرت، وہ انسانیت، وہ صاحبِ بقران، نہیں جو
 امیر حمزہ کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ صورتیں بعد میں
 بنائی گئی ہیں اس لئے ان میں اکثر بظاہر زیادہ شوکت و شہرت معلوم
 ہوتی ہے اور ان کے ساتھ جو لوازمات ہیں، وہ بھی بعض وقت زیادہ
 پُر اثر نظر آنے میں۔ لیکن جو اصلیت امیر حمزہ کی شخصیت میں ہے
 وہ اور کسی میں نہیں ملتی۔

میں طرح امیر حمزہ کے ساتھ خواہہ عمر وہیں اسی طرح شاہزادہ
 معز الدین کے بھی ایک رفیقِ رحاں تھا۔ میں : سنطات ابوالحسن جوہر
 خواجہ تھوڑی سی بات جو کہ بھی سن عیاری میں وقت بیکہ شہزادہ آفاق جوہر
 ان کی تعریف ایک صورت کی زبان سے سنئے۔ بس یہی معلوم ہوتا ہے
 کہ خواہہ عمر کا ذکر ہے : شاید تم نہیں جانتی ہو یہ میاں خواجہ شاہزادہ
 پاک ذات ہیں۔ نسب ان بھی ان سے دور دورہ ہے۔ صاحبِ بقران
 اگر کے نیار ہیں، جو عمرات بنتے ہیں، کبھی لونڈی بنتے ہیں، کبھی
 ناپتے ہیں، کبھی مکتے ہیں، یہاں آیتوں کا بھی گزر : ہو یہ ہاں
 جاتے ہیں۔ ہزاروں مکر فریب جھٹل، دغا بازیاں ان کو یاد ہیں۔

بڑے بڑے دانیان چہاں کہ یہ جناب دام فریب میں گرتا کر لیتے
 ہیں۔ ان کے پاس ایک زنبیل ہے قارون کی دولت سے بھی سوا
 اس میں روپیہ وغیرہ ہے۔ ہزار ہا آدمی اس میں قید ہیں۔ شہزاد ہیں
 دریا جاری ہیں۔ ان سے خدا اپنی پناہ میں رکھے۔ خدا نہ کرے کہ یہ
 کسی کے دشمن ہو جائیں پھر اس کی جان کا بچنا محال ہے۔ "مزید لکھنے
 کی ضرورت نہیں۔ ابوالحسن جو ہر میں عمرو عیار کا ناقص پیر۔ تارا گیار
 دوسرے عیاروں اور ان کی عیاروں میں بھی خواجہ عمرو کا فیضان ہے
 میں دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ خواجہ عمرو نہایت لالچی ہے اور
 داستان میر حمزہ "ان کی اس کمزوری کی مثالوں سے بھری پڑی ہے
 مہتر مہتر اس روزگار مہتر توفیق کی باتیں سنتے۔ خواجہ عمرو کی آواز
 سے کسی قدر مشابہہ ہے۔ "صاحب قرآن نے فرمایا یہ فتح تن تنہا مہتر
 عالی قدر نے کی ہے۔ مہتر بول، انصاف صاحب قرآن کے قربان اس
 صورت میں امیدوار ہوں کہ ایک کوڑی سے لگا کے اشرافی جو ابتر تک
 بقنا مال ہے، سب غلام کو مرحمت ہو کسی کو اس میں سے بیوی کوڑی
 نہ ملے۔ اس لئے کہ آج کل نام بہت مفلس ہو رہا ہے۔ قرض کی زیادہ
 ہو گیا ہے۔ قرضخواہ سخت حیران کرتے ہیں۔ نقای کی زبردور دنیا
 یہ دوسری مثال ہے۔ "شاد باختری کی وارڈھی سکے ہر پارہ میں
 موٹی پیر و سہے ہوئے تھے۔ خواجہ عمرو جو لکب چوستے ہیں۔ عیار کی کرکڑے
 اور زمر و شاہ کی وارڈھی موند کر سوتیلیں کو اپنے قدرت میں لئے آئے۔

بوستان خیال میں تہشید خود پرست نے (جو خداوند لقا کی بگڑی
 ہوئی صورت تھی) زمرہ شاہ باقیمہ بن کے اس کی نقل کی یعنی اپنی داہمی
 موچپوں کے بال میں موتی پروئے۔ تہنگ تہسری نے جو خوابہ عمرو کی
 عیرونی سے واقف تھا تہشید خود پرست کی وہی درگت بنائی جو
 خوابہ عمرو نے زمرہ شاہ کی بنا کی تھی اور ایک رقعہ لکھ کے موچپہ میں
 لکھا۔ یہ مضمون یہ تھا: "تہشید ہم نے کہا تھا کہ باقیمہ نے نقل فرما
 شاہ کی تھی مگر اس اہمق نے اپنی ریش نخس میں موتی لٹکائے تھے
 لیکن یہ نہ کہا کہ عیار عمرو نامہ نے اس کی داڑھی طبع مردارید خوب
 مونڈی اور مردارید لے کیا۔ تو نے جو اس مردک کی نقل کی اور
 داڑھی میں موتی پروئے ہم بھی عمرو عیار کی شکل بن کے داڑھی
 مونڈ دے گئے۔ اس واسطے کہ بدون اس کے نقل پوری نہ ہوتی
 ناقص رہتی اس لیے وہ نقل پوری ہو گئی۔ یہاں داستان امیر حمزہ
 کی کئی قصائی ہیں اور اس نے ان کا عتبات بھی ہے۔ نقالی تو ہر جگہ
 ہے لیکن عتبات ہر جگہ نہیں ہے۔

تہشید پرست نے ہزار شکلوں کی صورتوں میں اپنا اور
 ہا شیطانی تصویر کیا۔ یہ مردار جو کہ ہے۔ تہشید خود پرست نماز
 رات کی... سے خالی کرتا ہے۔ یہ رنگی بچہ اس طرح اپنی ذہن دنیا
 تہشید پرست ہے۔ مردار ہر شے، یعنی بیسوت مگر وہ ہے۔ اس نے
 کچھ اپنا نام لکھا ہے اور خدایا ہے اور علم دیا ہے کہ لوگوں کو

سجدوں پر راغب کرو" اس کی پیشانی میں ایک داغ تھا جس کے
 دیکھنے سے سب سجدہ کرتے تھے۔ "یہ علامت بھی طبیعت مجرورہ نے بنائی
 تھی۔ لہذا کی طرح جمشید اچھا بھی ہے اور مضحک بھی لیکن ادبی نقطہ نظر پر
 اس کی شخصیت زیادہ کامیاب نہیں۔ ضار منکوس، جمشید کا استاد
 ورماسا "ذرا بختیارک سے مختلف ہے۔ اسے سحر و ساحری میں خل
 ہے اور بختیارک کو جادو سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ لیکن یہ فرق
 اہم نہیں۔ بختیارک اور ضار منکوس دونوں شریفانہ رنگ میں رنگے ہوئے
 ہیں لیکن بختیارک کی شخصیت زیادہ کامیاب ہے۔ عموماً اسے ہم خواجہ عمر
 کی روشنی طبع کا خستہ مشق سمجھتے ہیں۔ خواجہ عمر داسے دھولیں لگاتے
 ہیں اور پھر اس سے زرد مال وصول کرتے ہیں۔ ہم بختیارک کی ہنرمندیوں
 ہنستے ہیں لیکن یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ایک بدی کی طاقت ہے اور
 اسے جہاں موقع ملتا ہے وہ مسلمانوں کو زک دیتا ہے۔ فطرتاً وہ نہایت
 چالاک ہی۔ یہ اس کی بد قسمتی ہے کہ لہذا اور اس کے مددگار بختیارک
 کی رائے پر نہیں چلتے ورنہ وہ لشکر اسلام کو سخت نقصان پہنچاتا۔
 اس کی طبیعت میں غضب کا ابھار ہے۔ کتنی شکستوں کے بعد
 بھی وہ نہیں ہارتا۔ لہذا کی خداوندی اسی کے دم سے قائم رہتی ہے۔
 اس کے سامنے اخلاقی تقاضوں کے باوجود بھی ہم اس کی تعریف
 کرتے ہیں۔ اس میں ظرافت کا مادہ بھی ہے اور ظرافت اس کے بہت
 سے عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ غرض بختیارک نہایت اہم اور

دچسپ کردار ہے اور خنار منکوس اس کی گرد کو نہیں پہنچتا۔ خنار
منکوس کی ذہانت، نمکدست عملی، ساحری کوئی چیز اعلیٰ درجہ کی نہیں۔
یہ خنار جادو ہے جو تہشید کی خداوندی کا سبب ہے۔

خنار جادو کا ذکر بوستان خیال کے ایک دوسرے عنصر کی
طرف توجہ کو رجوع کرتا ہے اور وہ جادو ہے۔ اس داستان میں بھی جادو
جادوگر، طلسم، طلسمی اشیاء، طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے۔ لیکن جہاں تک
جادو کا تعلق ہے بوستان خیال داستان امیر حمزہ سے بہت نیچے
ہے۔ ممکن ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس کمتری کو بوستان خیال کی
برتری کا سبب سمجھا جائے۔ کیونکہ یہاں جادو کو زیادہ طمطراق
کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ایسا سمجھنا غلط ہوگا۔ یہاں
بھی طلسمی کارنامہ ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ اس کے حدود کائنات کے
محدود کی طرح وسیع ہیں۔ شاہزادہ معز الدین کو بھی طلسمی شعبدوں سے
سابقہ ہوتا ہے۔ وہ ان مرحلوں کو فتح کرتے ہیں اور شعبدوں کی
نجات حاصل کرتے ہیں۔ یہاں بھی جادو کے کرشمے ہیں، جن دیو
پری، شیطان، سمجھی کچھ ہے۔ لیکن ان میں وہ آب و تاب نہیں
جس سے ہم داستان امیر حمزہ میں دوچار ہوتے ہیں۔ خصوصاً جادو کا
حصہ نسبتاً بہت کمزور اور پھیکا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ
میر تقی اس قسم کی چیزوں کو مزخرفات سمجھتے تھے اور ان چیزوں
میں وقت ضایع کرنا اپنے علم و فضل کی شان کے خلاف۔ لیکن

"استان امیر حمزہ" کا جواب اسی وقت ممکن تھا جب جادو اور
 جادو گروں کی بھی اسی پیمانہ پر تصویر مرتب کی جاتی تھی۔ یہ
 ہے کہ اس موضوع پر داستان امیر حمزہ اور خصوصاً طلسم ہوش ربا میں
 انتہائی قوت ایجاد، انتہائی زور تخیل سے کام لیا گیا ہے اور اس
 سبقت سے جاننا ناممکن نہیں تو نہایت دشوار ضرور ہے۔ "بوستان خیال"
 میں جادو گروں کی شخصیت کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے کہ جادو
 یادگار شخصیت کے حامل ہیں اور جو ہیں ان کی شخصیت بھی زیادہ
 با اثر نہیں۔ یہاں نہ آخر آسیاب ہے، نہ شہنشاہ لاپہین، نور فشاں
 ہوشمند، سن رسیدہ نور افشاں، کوکب روشن ضمیر، برہمن، روہین تن
 آفات چہار دست، ماسیان زمر پوش، تار یک شکل ش، نگار مشرق
 ماہ اللعنت، حیرت، تہرہ، بڑاں، مجلس، بہار غرض کیسی کیسی زمین
 متنوع اور یادگار شخصیتیں طلسم ہوش ربا میں ملتی ہیں، جن سے دلچسپی
 اضافہ ہوتا ہے۔ اس پایہ کی شخصیتیں "بوستان خیال" میں موجود نہیں، یہاں
 جادو کے بدلے "حکمت" کی نمائش ہے اور یہ بھی کوئی نئی چیز نہیں۔
 داستان امیر حمزہ سے یہ پسیر بھی اخذ کی گئی ہے۔ ریکہ بفساں حکمت
 نام بھو، طلسم ہوش ربا سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کی نمائش بہت دین
 پیمانہ پر ہے اور حکمت سے جادو سے زور اور اسمیت اختیار کر لی ہے۔
 "داستان امیر حمزہ" میں بھی ایک "مکہ" ہیں، بزرگ چہرہ صاحب
 علم و فضل، عالم نجوم و رمل اور دیگر علوم و فنون سے آگاہ۔ بزرگ چہرہ نہایت

ہوشمند ہیں۔ امیر حمزہ کے مشیر و مددگار ہیں اور امیر حمزہ کی حیرت انگیز روحانی اور دنیاوی ترقی کے نگہبان، فرشتہ رحمت کی طرح۔
 جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو امیر حمزہ فوراً بزر چہر کی طرف رجوع کرتے ہیں، اور ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں پھر وہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ داستان امیر حمزہ کے شروع میں بزر چہر کی شخصیت برابر پس پردہ موجود رہتی ہے اور امیر حمزہ کی رہنمائی کرتی ہے پھر ان کی مدد کے امیر حمزہ بہت جلد اپنی ناقص تجربہ کاری کا شکار ہو جاتا اور قبل از وقت ان کی ترقیوں کا سلسلہ منقطع ہو جاتا۔ لیکن جیسے جیسے امیر حمزہ روحانی اور دنیاوی ترقی کے منازل طے کرتے ہیں جیسے جیسے ان کی شخصیت بلند و بزرگ ہوتی اور ان کی دنیاوی طاقت بڑھتی اور پھیلتی ہے، بزر چہر کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے فرزندوں سے مشورہ طلب کیا جاتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرزند ان بزر چہر کا مختلف شخصیتوں کی ترقی اور سونے والے واقعات پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ کبھی کبھی ضرورتاً، خصوصاً داستان گوئی آسانی کے لئے سامنے آتے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

بزر چہر امیر حمزہ کے مشیر و مددگار، نگہبان و رہنما خیال میں حکیم قسطاس الحکمت شاہزادہ معز الدین کے مشیر و مددگار و نگہبان ہیں۔ اگر حکیم قسطاس الحکمت نہ ہوتے تو شاید معز الدین

صاحبقران کا درجہ حاصل نہ کرتے۔ جہاں کوئی مشکل درپیش ہوتی تو شاہزادہ معز الدین فوراً حکیم قسطاس الحکمت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں پھر وہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ بوستان خیال میں شروع سے آخر تک حکیم قسطاس الحکمت کی شخصیت کا اثر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ ہر جگہ شاہزادہ معز الدین کی رہنمائی و مشکل کشائی کرتے ہیں۔ بغیر ان کی مدد کے شاہزادہ معز الدین کا سیاسی کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ بوستان خیال میں حکیم صد حب کی شخصیت کو بہت بڑھایا گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت نے شاہزادہ معز الدین کی شخصیت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اسی وجہ سے معز الدین کی صاحبقرانی کچھ زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔

کہتے ہیں کہ عمران شاہ کی دستر بیمار ہوئی۔ اعلیٰ شہر علاج سے ایسے عاجز ہوئے کہ سر پہنے جواب دیا بادشاہ نے ایک کشتی میں سب کو سوار کر کے بحری ذریت کے دریا برد کر دینے کا حکم دیا۔ وہ بیچارے فریاد و زاری کرنے لگے۔ اس عرصہ میں ایک بہانہ آیا کہ ہزاروں گریہ و زاری سنی حال پوچھا۔ لوگوں نے حال بیان کیا۔ اس میں ایک مرد بزرگ تھے وہ بولا تمہارے بادشاہ کو کیا ہو گیا ہے۔ کوئی شخص ایسا ہے کہ بدون حکم خدام رفیق کو اچھا کرے۔ یہ بہ بیچارے کس طرح اچھا کر سکتے ہیں۔ تم جاؤ بادشاہ سے رفیق کے جسم کا پینا ہوا کپڑا لاؤ ہم مرض تبا دیں گے۔ اس کا علاج کرنا۔ اور حکیموں کو

رہا کر۔ ملاحوں نے فوراً بادشاہ سے عرض کی۔ بادشاہ اس شخص کا
لبوس لے کر قریب جہاز آیا اور دست بستہ حال ملکہ عرض کیا...
سرمہ دینے لگا۔ لباس مریمہ کو پہنایا اور فرمایا اس عورت کو
تپ دیتی ماریں۔ اور ایک خط لکھ کر کہا یہ ہم دیا پلاؤ اور...
تیرے لئے کہا پہاڑ شنبہ کو یہ غلام کشتی پر یہاں آدے گا۔ اس کو لبوس
کے دینے میں تاخیر نہ کر۔ اس پارچہ کے ور یا وقت کریوں گا۔ بادشاہ
نے غلام سے یہ کہنا کہ جب غلام پہنچا۔ غلام نے کہا جبکہ تیرے حکایت
اس کا نام ہے۔

ہر سب بڑی سر جبرک کبر سے بڑی ملاقات جس طلسم سے
 عیسویت و باطنیات میں ہیں۔ ان سے اور جس کی سیر شاہزادہ تارا
 کی یہ طلسم اور اس جسام سے خود بخود نہیں کے حکمت معلوم اول
 قصیدہ سے لہی سے ترتیب دیتا ہے اور اس کا وارد نہ اپنے شاعر
 رشید میر تقی میر کی حدت و جو ہمیشہ میں تخرید کی سعادت یہ کیا ہے
 اور کہہ رہے تھے کہ وہ کیا تھا اور یہ تھا کہ وہ وار و طی اس طلسم کا
 تمنا سے فنا میں پانچ ہزار برس تک باقی رہے گا۔ اور جو
 درود غفر تھا، اولاد سے جو کہ ن سب کا نام ایک ہی ہوگا
 یعنی سب اس کا نام ہوگا جن حکیم صاحب مت شاہزادہ
 محرابین کو سابقہ پڑتا ہے وہ خرد و غرہ طلسم ہیں اور وہ شخص
 درود غرہ طلسم نہیں کہتے علم و سب سے متاثر ہیں اور اٹھوٹے اپنی ہر

سے ہر فلسفہ ارسطو سے الہی میں تصرفات کئے ہیں اور ان تصرفات کا نام
 فلسفہ جدید رکھا ہے۔ اور فلسفہ جدید کو فلسفہ قدیم شہور کرتے ہیں غرض
 حکیم قسطنطین الحکمت کی عظیم المثال شخصیت ہے۔ وہ عجیب و غریب دماغی
 اور روحانی طاقت رکھتے ہیں۔ جن، دیو پری، ان کے تابع ہیں،
 شاہان فلسفہ ان کے حکم سے روگردانی نہیں کر سکتے۔ وہ بات کی بات
 میں سرکشوں کو مغلوب کرتے ہیں۔ جو باتیں کہنے میں نہیں آتی ہیں ان
 سے وہ واقف ہو جاتے ہیں۔ کسی دل کا بیدار سے پوشیدہ نہیں رہتی
 مال و مستقبل، نذر یک و دور برستم کی باتوں، ہر قسم کے واقعات
 سے انھیں پوری آگاہی ہے۔ وہ انسان کے جذبات کو بھی بدل دے
 سکتے ہیں۔ جب ملک نو بہار گلشن افروز در منہ صبح و لکشا رقا برت
 کی وجہ سے ایک دوسرے کی دشمن ہو جاتی ہیں اور شاہزادہ معزالین
 کی جان ضیق میں پڑ جاتی ہو تو حکیم صاحب اس شکل کو بھی آسان
 کرتے ہیں اور ملک نو بہار گلشن افروز اور ملک صبح و لکشا سے دلوں سے
 رقابت کو دور کرتے ہیں۔ غرض حکیم صاحب کے اوصاف کا حاطہ
 ممکن نہیں ظاہر ہے کہ بزرگ چہرہ ان سب اوصاف کے حامل نہیں انھیں
 کسی فلسفہ سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان میں وہ روحانی طاقت نہیں جو
 حکیم قسطنطین الحکمت میں ہے۔ ان کے اوصاف سب فطری ہیں۔ اس
 لئے ہم ان کی شخصیت سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن حکیم قسطنطین
 الحکمت سے ہم زیادہ مرعوب ہوتے ہیں۔ وہ آخر آخر تک اپنا اثر

شاہزادہ معز الدین پر قائم رکھتے ہیں۔ اور اس اثر کو شاہزادہ
 معز الدین کی بھلائی کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جب شاہزادہ معز الدین
 کی وفات کا زمانہ قریب آتا ہے اس وقت بھی وہ نصیحت کرتے ہیں: میری
 نصیحت پر عمل کرو عشق مجازی کو چھوڑ کر عشق حقیقی اختیار کرو کہ کونین میں
 تم کو سرخروئی حاصل ہو۔ یہہ گویا ان کے آخری الفاظ تھے۔ پھر وہ
 آخری بار رخصت ہوئے اور تھوڑی دور جا کر نظر صا جعفران اکبر
 سے پوشیدہ ہو گئے۔ اور قارئین کی نظروں سے بھی پوشیدہ ہو گئے۔

(۱۰)

بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے عناصر ترکیبی ہیں
 کچھ زیادہ فرق نہیں۔ بعض اہم عناصر کا ذکر طلسم پوش رہا کے ضمن میں
 ہو چکا ہے۔ اب میں چند ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کہنے میں
 نہیں آئی ہیں آسانی کے لئے مثالیں زیادہ تر بوستان خیال سے
 پیش ہوں گی لیکن یہ باتیں داستان امیر حمزہ پر بھی منطبق ہوں گی۔
 داستانیں ہماری دلچسپی کا ذریعہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دلچسپی
 بہت بڑھ جائیگی، اگر ان میں نظرائت کا عنصر بھی موجود ہو۔ داستان
 امیر حمزہ اور بوستان خیال میں نظرائت کا جزو گویا جزو غظم ہے۔ اردو
 ادب میں نظرائت کی کمی ہے۔ موجودہ زمانہ سے پہلے غالب کے خطوط
 اور سودا اور اکبر کی ہجویں، بس یہی سرا یہ ملتا ہے۔ تعجب ہے کہ ان
 داستانوں کی طرف کسی نے توجہ نہ کی، اور نہ ان سے کچھ سیکھا۔
 یہاں نظرائت کیا ہے ایک چوڑا اور عمیق دریا ہے لیکن یہ دریا کچھ دیر

سطح زمین پر بہتا ہے پھر کسی غار میں گر کر تحت الارض رستہ میں گم ہو جاتا ہے۔ ہستعارہ برطرف، اگر یہ داستانیں محض مزخرفات سمجھ کر پس پشت نہ ڈال دی جاتیں، اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جاتا، اگر اردو انشا پرداز، ان داستانوں کی خامیوں کے باوجود ان سے سبق لیتے تو شاید ظرافت کی اردو ادب میں ایسی کمی نہ ہوتی اور طالب علموں کا مذاق بخشنے، ان کی منہی دل لگی، ان کے چٹکے اور فقرے آج سنجیدہ ظرافت کے نمونے نہ سمجھے جاتے۔ یہ ضرور ہے کہ ان داستانوں میں ظرافت اصل مدعا نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں ظرافت کے حدود زندگی کے حدود کی طرح وسیع نہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہاں ہجو کا وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ خالص ظرافت کا جو زور، جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری اردو تصنیفوں میں نہیں ملتا۔

کیسے زندہ دل بنتے یہ اگلے مصنفین! موجودہ نوجوان انشا پرداز سمجھتے ہیں کہ پرانے مصنفین ضرورت سے زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے۔ ان کی صورت مقطع کھلی اور ان کی طبیعت انکی صورت سے زیادہ مقطع۔ وہ علم، مذہب، اخلاق، تصوف اور اسی قسم کی خشک و بے لطافت چیزوں میں پھنس کر اپنی رنگینی شوخی زندہ دلی سے دست بردار ہو جاتے تھے۔ یہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں۔

اسے دلتیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ جو رنگینی، شوخی، زندہ دلی
ان لوگوں کا حصہ تھی وہ آج ہمیں میسر نہیں۔ ہم ہنستے ہیں اور
دوسروں کو ہنساتے بھی ہیں لیکن اس ہنسی میں کچھ اندرونی کمی ہے۔

ہونٹ ملتے ہیں ہنسی میں لیکن

روح شاداب نہیں ہو پاتی

ہم ہنستے ہیں لیکن ہماری ہنسی سچی نہیں ہے۔ ہونٹ ملتے ہیں لیکن
روح نہیں ہنستی۔ یہہ خارجی ہنسی آشفی بخش نہیں ہوتی کیونکہ اس میں
ایسا بلر روح نہیں، روح کا پھیلاؤ، روح کا اُبھار نہیں۔ اور یہہ
تکلیف نہیں جب تک ہماری شخصیت میں کوئی مرکز ثقل نہ ہو۔ ایسا
مرکز جو خارجی اثرات کو اپنی طرف کھینچ لے اور پھر جہاں سے
ہماری ساری شاقیں سورج کی کرنوں کی طرح چاروں طرف
پھیل سکیں۔ ایسا مرکز موجودہ زمانہ میں نہیں ملتا۔ ہماری شخصیت
گویا ایک پیاز ہے۔ جو کچلے تہہ بہ تہہ جمع ہیں۔ پھیلکوں کو ہٹائے تو
اندر کچیر بھی نہیں۔ اگلے لوگوں میں ایک مرکز ثقل موجود تھا۔ ہتھکڑ
بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے پاؤں زمین پر مضبوطی کے ساتھ تھے
ہوئے تھے وہ نظامِ عالم میں اپنے مقام سے واقف تھے۔ ان کے
شیالات تنگ سادہ و سادہ و لیکن روشن تھے۔ وہ اپنے ماحول سے اس قدر
متعلق تھے کہ ان کی روح مطمئن تھی۔ دنیا و مائرے سے انہیں کوئی شکایت
نہ تھی۔ اس لئے وہ ہنستے تھے تو سچی خوشی سے، ان کی ہنسی میں

گویا ان کی روح آرام کی انگڑائیاں لیتی تھی۔ ان کی طراوت ان کے
اطمینان قلب کی آئینہ دار ہے اور پڑھنے والوں کے اطمینان
قلب کا سبب۔

سچ تو یہ ہے کہ دوستان امیر حمزہ یا بوستان خیال ایک
غیرالشان مذاق ہے، ایسا مذاق جس کا تصور بھی آج کل کے
تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسا مذاق جس کی تہہ میں سنجیدگی
پہاں ہے یا یوں کہئے کہ جس کی وسعت، بلندی اور دلیری نقاب
بن گئی ہیں، جلیب سورج کی کرنیں اس کی نقاب ہیں۔ داستان کا
عام تصور اور اس کی جزئیات دونوں میں طراوت کی کارفرمائی
ہے۔ جن دیو، پری، جادو، جادوگر، منسی، شیاء جس دنیا میں
یہ سب سانس لیتے ہیں۔ پھر اس دنیا اور انسانی دنیا کا تقاضا
اور ان میں ربط ضبط، ہر جگہ اور ہر رنگ میں ہماری منسی کا سامان
ہے۔ ہم غصے ہیں لیکن بہت جلد ہماری منسی متانت و سنجیدگی سے
بدل جاتی ہے۔ ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ مضحکہ خیز چیزیں
محض ہماری تفریح کا سامان نہیں۔ یہ چند علامتیں ہیں یہ ظاہر
مضحک لیکن سنجیدہ معافی کی حامل۔ یعنی یہاں سنجیدگی اور طراوت
شعلہ اور قبتہ کی طرح ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ جب
کوئی مہیب دیو یا خوفناک جادوگر ہمارے سامنے آتا ہے تو
ہمیں منسی آتی ہے لیکن اس کی طاقت کے خیال سے منسی

رک جاتی ہے، دل دھڑکنے لگتا ہے اور ہم نہایت انہماک کے ساتھ صاحبقران اور اس دیویا جادوگر کی نزاع کا تماشا دیکھتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو فوق العادت چیزوں پر یقین رکھتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جن، دیو، پری بھی انسان کی طرح خدا کی مخلوق ہیں۔ وہ جادو اور جادو کی طاقتوں کے قایل تھے۔ اس لئے یہ کہنا کہ ان چیزوں کی تخلیق میں انھوں نے ظرافت سے کام لیا ہے۔ صحت سے دور ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان چیزوں پر اعتقاد ظرافت کے عدم وجود کا ثبوت نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر داستان گو فوق العادت اشیاء کے تصور اور ان کی تخلیق میں ظرافت سے کام نہ لیتے، اگر وہ یہ تصویریں کامل متانت و سنجیدگی کے ساتھ کھینچتے تو یہ داستان ناکامیابی کی عظیم الشان اور عظیم المثال مثالیں ہوتیں۔ ہم نہیں لیکن داستان گو کے ساتھ نہیں۔ ہاں تو ان داستانوں میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ظرافت کا فیضان ہے۔ اس بلند وسیع پیمانہ پر اس سلیقہ، اس دم خم کے ساتھ کہ مذاق مذاق باقی نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔

عیار تو گو یا پیشہ و ظرفیت ہے۔ ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو ہنساتا ہے، لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو ہوتوت بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔ یعنی عیار ہوتوت نہیں ہوتا اور اپنی حماقت، اپنی ابہانہ حرکتوں یا بول چال سے قارئین کی

ہنسی کا سبب نہیں ہوتا۔ ہوشمندی، ذہانت، نظر اذت اور نکتہ بینی اس میں
 بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شعوری طور پر اپنی دماغی تیزی اور تیز نظر اذت سے
 نہ صرف لے کر ایک۔ دیوار قہقہہ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس میں غور و فکر کا مادہ
 موجود ہے۔ سنجیدگی میں کوئی اس سے سبقت نہیں لے جاسکتا۔ ظاہری
 نادانی اور سبک سری کے عین میں کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ یا وہلی
 کی تہہ میں سنجیدگی پنہاں ہوتی ہے۔ جس صاحبقران یا بادشاہ کی داد و
 دم بھرتا ہے۔ اس کا ہدم، شیر، مدکار ہوتا ہے۔ جہاں کوئی سخت
 مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو یہی عیار اس کی مشکل کو آسان کرتا ہے۔ جب
 شاہزادہ متزائدین ملک شمسہ تابدار کا ذکر سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے
 تو ابوالحسن جو سر تلاش میں تھا اب اس کیسے کیسے مشکل مرحلوں سے گزر کر
 صحیح خیر میں لاتا ہے۔ پھر شاہزادہ متزائدین کو شہرہ دیتا ہے اور
 برابر اس کو اپنے مشوروں سے فائدہ پہنچاتا ہے۔ عیار مدبر ہوتا ہے۔
 ایک نادر نمونہ کے ساتھ اسے مدبروں کی کوئی ہمتی نہیں رہے
 ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ دوسرا پہلو ان کی مسخرگی ہے۔
 عیار یہ ایک وقت مدبر ہے اور مسوہ بھی اور خفیہ ایجنٹ بھی سر دست
 مجھے اس کی مسخرگی سے بحث ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ عیار کا پیشہ نظر اذت ہے۔ اپنی بکاش
 باتوں سے کبھی وہ اپنے مالک کا دل بہلاتا ہے۔ اس کے لیے لفظ
 لمحوں کے دلچسپ بناتا ہے۔ قارئین کے لئے وہ گویا نعمت خیرتر قہقہہ

اگر عیار ہوں تو پھر "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کا پڑھنا ناممکن نہیں تو دشوار تو ضرر ہو جائے۔ یہ عیاروں کا فیض ہے کہ جب کبھی لپچی میں کمی ہونے لگتی ہے تو وہ اپنی عیار یوں سے اس کمی کو رفع کرتے ہیں یہ صحیح ہے کہ ان کی عیار یوں میں یکسانیت ہے اور یہ ایک طویل داستان میں ایک حد تک ناگزیر ہے۔ لیکن انہوں نے عجیب تیز ذہانت پائی ہے اور عجیب و غریب طریقوں سے دشمنوں کو دھوکا دیتے ہیں اور کبھی دوستوں پر بھی ہاتھ صاف کرتے ہیں مثالوں کی ضرورت نہیں، ان کے تمسخر کی مثالوں سے ساری داستان بھری پڑی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ داستان کا یہ حصہ اردو میں سب سے پہلے اس بڑے پیمانہ پر طرافت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ طرافت ہر شکل و صورت میں نظر آتی ہے۔ پہلی مرتبہ اردو میں طرافت کا دریا بہتا نظر آتا ہے اور یہ طرافت کردار، واقعات گفتگو سمجھی چیزوں میں موجود ہے۔ عیاروں کی شخصیت کے تصور میں طرافت ہے، ان کی بول چال میں طرافت ہے، ان کی حرکتوں میں طرافت ہے۔ اور یہ طرافت محض عیاری کی دنیا تک محدود نہیں۔ مخالفین لشکر اسلام بھی عموماً طرافت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور کبھی کبھی سرداران لشکر اسلام کی تصویر کشی میں بھی یہ عنصر نظر آتا ہے اور طرافت کے ساتھ ساتھ طنز بھی موجود ہے۔ لیکن طنز اس اعلیٰ اور وسیع پیمانہ پر نہیں۔

یہی ظرافت ایک دوسری شکل میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور وہ جنسی تعلقات کا بیان ہے۔ موجودہ افسانوں میں جنسی تعلقات کی عریاں تصویر کشی عام قانون ہے۔ پرانے خیال والے حضرات اس وجہ سے برہم ہوتے ہیں اور ان افسانوں اور افسانہ نگاروں کو برا بھلا کہتے ہیں۔ افسانہ نگار اور ان کے ہم خیال حضرات اس عریانی کی تعریف کرتے ہیں اور دونوں قسم کے لوگ اس عریانی کو نئی چیز سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ تقریباً ہر زبان کے شہور مصنفین میں اس قسم کی عریانی موجود ہے۔ دور کیوں جائے، "الف لیلہ"، داستان امیہ حمزہ، بوستان خیال میں یہ چیز پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ آج کل نفسیات اور نفسیاتی علامتوں سے معرٹ لیا جاتا ہے۔ ورنہ جنسی تعلقات کا بیان کوئی نئی چیز نہیں کہ جس کا گلہ کیا جائے یا تعجب کے ساتھ خیر مقدم کیا جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند تھے۔ وہ روحانی اور جذباتی توازن رکھتے تھے اور ان نئی چیزوں کی صحیح قدر و قیمت، ان کے موزوں مقام و تنا سب سے واقف تھے۔ اس لئے وہ جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے تقاضے کے مرتکب نہیں ہوتے۔ وہ قصوں کے ذریعہ سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ موجودہ زمانہ میں نوجوان مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند نہیں۔ وہ شاید دماغی صحت کی ضرورت

اور اہمیت سے بھی واقف نہیں۔ روحانی اور جذباتی توازن ان کے
 بس کی بات نہیں۔ ان کی دماغی اور جذباتی دنیا میں مختلف اور متضاد
 طاقتیں ہنگامہ آرا ہیں۔ وہ کشمکش سے واقف ہیں لیکن توازن اور
 سکون کی لذت سے آشنا نہیں۔ ان کا نقطہ نظر محدود ہے اور
 اس کا لازمی نتیجہ زیادتی اور تشدد ہے۔ اگلے مصنفین میں یہ
 زیادتی اور تشدد نہیں۔ انھیں میلانات کے لئے کسی مصنوعی نکاس
 کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات واقعات اور میلانات کا ذکر
 نہایت ہوشمند اور صحت مند طور پر کرتے ہیں۔ ملاحظہ اس پر مزید
 صلاح کرتی ہے۔ اور ساری آلائشوں کو دور کر کے نہایت پاک
 شکل میں پیش کرتی ہے۔ وہ تہقہ لگاتے ہیں اور قارئین کو بھی تہقہ
 لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یہ تہقہ سبیل کی طرح سائے حسن و
 خاشاک کو بہائے جاتا ہے۔ مثلاً "بوستان خیال" جلد نہم کا وہ
 حصہ ملاحظہ ہو جہاں صاحب قرآن اکبر مہرہ مارے کر رہیں کی وجہ سے
 وہ کسی کو نظر نہیں آتے، اور ابوالحسن جوہر ایک نازنین کی شکل
 بن کر محل کی سیر کرتے ہیں۔۔۔

اس واقعہ کے بیان میں کس درجہ عریانی سے کام لیا گیا؟
 لیکن اس عریانی کی وجہ سے کسی جگہ بھی فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ
 یہ ہے کہ یہاں مقصد صرف تفریح ہے۔ نہ کہ کسی ناموزوں میلان
 کو برا ٹھیکہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ تہقہ کی صورت میں روح کا

پھیلاؤ ہے۔

ہنسا ہٹیریا کی وجہ سے بھی ہوتا ہے اور کسی دماغی فتور کی وجہ سے بھی۔ موجودہ زمانہ میں جس منہی سے ہم دوچار ہوتے ہیں اس کا سبب اکثر ہٹیریا ہوتا ہے یا کچھ دماغی فتور۔ یہہ اگلے مصنفین دماغی اور جسمانی صحت سے بہرہ ور تھے۔ جس تہذیب کے وہ علمبردار تھے وہ تنگ و محدود تو ضرور تھی لیکن اپنے حدود کے اندر تشفی بخش تھی۔ اس لئے ان کے دماغی اور جسمانی میلانات مجروح نہ ہوتے تھے۔ یہہ تہذیب ایک مخصوص جلا رکھتی تھی اور اس جلا میں بڑی حد تک اس ادب کا بھی ہاتھ شامل تھا جس سے وہ واقف تھے۔ داستانوں میں اسی تہذیب کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ موجودہ زمانہ میں تعلیم تو عام ہو گئی ہے۔ لیکن جہالت اور کم علمی بڑھ گئی ہے۔ پہلے زمانہ میں تعلیم کا دائرہ فقیر اور تعلیم بھی مختصر قسم کی تھی لیکن اپنے طور پر پوری اور پختہ ہوتی تھی اور اس مختصر دائرہ کے باہر بھی ادبی ذوق پایا جاتا تھا۔ اس ادبی ذوق کا ایک ثبوت مشاعر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مشاعرہ غزل کی شہرت اور عام پسندی کا ایک اہم سبب ہے اور اسی وجہ سے اردو شاعری کی ترقی کا ایک بڑا دشمن۔ لیکن یہی مشاعرہ اس امر کا بھی ثبوت ہے کہ اگلے زمانے میں غیر تعلیم یافتہ طبقہ میں ادبی ذوق عام تھا۔ اسی

ادبی ذوق کی عمومیت کا ثبوت داستانوں میں بھی ملتا ہے۔
 داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں بے شمار اشعار ملتے ہیں
 اور یہ اشعار محض داستان گو کے ذوق ادب کا ثبوت نہیں۔ ان
 سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ سامعین بھی اس مستم کا ذوق رکھتے
 تھے اور وہ داستانوں میں اشعار کی جاشنی ڈھونڈتے تھے۔
 آج برائے نام پڑھے لکھوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن
 زیادہ تر بی۔ اے، ایم۔ اے کر لینے کے بعد بھی کوئے ہی رہتے ہیں۔
 انھیں نہ تواضع کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ادبی حاسن کو سمجھنے
 کی صلاحیت رکھتے ہیں، اگر ان کے سامنے کوئی شعر پڑھئے تو
 شاید وہ اس کا مفہوم بھی نہ سمجھ سکیں گے۔ انھیں حسن الفاظ کی
 کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ہے جو زبان وہ استعمال کرتے ہیں وہ بیرنگ
 اور پیچیدگی ہوتی ہے۔ رنگین اور چمکیلے الفاظ، ریشمی اور زریں
 شکرے، شان و تہمت رکھنے والے جملے، یہ چیزیں ان کے بس
 کی بات نہیں۔ وہ انگریزی تو سمجھ سکتے ہیں، وہ غلط ہی ہے لیکن
 عربی فارسی ادب، عربی فارسی الفاظ کو غلط سمجھنے کی بھی استعداد
 نہیں رکھتے۔

بہر کیف داستانوں میں فارسی اور اردو اشعار کی
 کثرت ہے اور جب عبارت آرائی سے کام لیا جاتا ہے تو
 عربی اور فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ سامعین ان الفاظ کو سمجھ سکتے تھے یا کم سے کم وہ ان کو
 پسند کرتے تھے اور ان میں دلچسپی لیتے تھے۔ سلطان اسماعیل زریں جوار
 سر صاحبقران اکبر پر نشانہ کرتے ہوئے "سمت شہر عرشہ روانہ ہونے
 میں :-" راوی کہتا ہے کہ میں نے ایسے جلوس اور خدم حشم سے
 کسی بادشاہ روئے زمین کو عقد کرنے کو جاتے نہیں سنا تھا...
 جہاں تک نظر کام کرتی تھی سوائے جلوس کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا
 ... صدا باجوں کی گنبد فلک تک جاتی تھی۔ ساکنان شہر یہ
 شور و غلغلہ عظیم سنکے متحیر ہو کر سوئے زمین دیکھتے تھے۔ پیر فلک
 حیران تھا۔ زمین کثرت مردم سے پامال ہوئی جاتی تھی۔ گاد زمین
 بار مردمان آبی سے دلی جاتی تھی۔ ماہی بے چین ہو کر تر پ
 رہی تھیں۔ زمین کو زلزلہ تھا۔ کثرت روشنی اس قدر تھی کہ سیاہی
 شب سفیدی سحر پر طعن کرتی تھی اور ضیائے صبح شرما کر مقابلہ
 نہ کرتی تھی۔ زمین کثرت چراغاں سے پر نور تھی۔ مثل سیاروں
 کے زمین پر چراغاں تھی ہر قندیل رشاک مشعل ماہ تھی۔ غرض کہ
 زمین ضیاء میں رشاک آسمان تھی۔ الغرض صاحبقران اکبر قصر
 ناد و کار ازدارت جلوس و تہجل مذکور الصدر بعد قطع مراحل و طے منازل
 حوالی شہر عرشہ میں پہنچے۔ راوی صدق گوشتار کہتا ہے کہ شہر عرشہ
 کے ہر چہار جانب اس درجہ عمارات اور قصور عالی منزلت اور
 صحرائے پر بہار و مقامات فرحت افزا اور دلکش تھے کہ وہ طبقہ

زمین رشک فردوس بریں معلوم ہوتا تھا اور ایک ایک قصر ہمال
کو دیکھ کر ہر ایک شخص متحیر ہوتا تھا۔ ایک جانب باغ مراد بخش واقع
تھا۔ وہ باغ ایسا پر بہار تھا کہ گلشن ارم سے بھی تازگی اور شادابی
میں کچھ بڑھا ہوا تھا۔ ہزار بلبیں اس باغ میں نغمہ سرائی کرتی تھیں
اور ایک طرف نہر غریبہ واقع تھی۔ پانی اس کا ایسا لطیف و شیریں
تھا کہ آب حیات سے آبرو میں۔ تہہ برتری رکھتا تھا اور ایک سمت
مرغزار ایسا واقع تھا کہ روح کو اس کی سیر سے تازگی حاصل ہوتی
تھی اور دل کو فرحت ہوتی تھی۔ علاوہ اس کے صد ہا چمن ہارنگیں
گرد و پیش شہر کے واقع تھے اور ہزار ہا عمارت عالی شان نظر آتی
تھیں۔۔۔

ظاہر ہے کہ یہاں عربی فارسی الفاظ کی تعداد بہت زیادہ ہے
سامعین ان الفاظ کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور وہ داستان گو
سے ایسے موقعوں پر رنگینی و رعنائی زبان کی توقع رکھتے تھے۔ اور
یہ بھی ظاہر ہے کہ اس عبارت میں کوئی خاص تصنع نہیں۔ وقت کا
لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ عبارت غیر فطری نہیں فطری ہے۔
الفاظ کی کثرت کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی مصرعوں، اشعار
غزلوں کی بھی کثرت ہے۔ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ بوستان خیال
یا داستان امیر حمزہ کو اٹھا دیجئے مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ اور یہ بھی
معلوم ہوتا ہے کہ اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملے زبان پر

منجے ہوئے تھے۔ بہرہ میں کہ رسیدیم آسمان پیدا است، نقاش
 نقش ثانی بہتر کشد ز اول، مشکلی نیست کہ آساں نہ شود، مرد باید کہ
 ہر آساں نہ شود، رموز مسکات خویش خسرواں دانند، دشمن چہ کند جو
 جہرباں باشد دوست، خاکساران جہاں را بہ قدرت مگر، تو چہ انی
 کہ دریں گرد سوائے باشد، تمانہ باشد چیز کے مردم نہ گوید چیز را،
 حرفیاں باد را خوردند و رفتند تہی خمخانہ با کردند و رفتند، آفریں با
 بریں بہت مردانہ تو، وعدہ وصل چوں شود نزدیک، آتش شوق
 تیز تر گردد، مروت بہہ کہ مردم آزاری، آں را کہ عیان سرت پہ
 حاجت بہ بیاں، بدوز طمع دیدہ ہوشمند، تا جہان ست در جہاں
 باشی۔ بر ہمہ خلق کامراں باشی، نیش عقرب نہ از پے کین سرت۔
 مقتضائے طبیعتش این ست، اے آمدنت باعث آبادی ما، طاقت
 مہماں نہ داشت خانہ بہ مہماں گذشت، چہ نسبت خاک را با عالم
 پاک۔ ہر عیب کہ سلطان بہ پسند نہر بہت، چرا کاسے کند عاقل کہ بازاید
 پشیمانی، آسائش دو گیتی تفسیر این دو حیرت ست، باد و تان ماطفت
 بادشمنان مدارا، رسیدہ بود بلا کے دلے بہ خیر گذشت۔۔۔ ہر قسم کی
 بات، ہر موقع کے لئے نوری یا ردو اشارہ ہاں زد تھے کسی جگہ
 کوئی کن نہیں محسوس ہوتی۔ یہ اشعار بھی ہر رنگ اور ہر مرتبہ کے
 ہیں، اچھے بھی اور بُرے بھی۔ حسب حال بھی اور اکثر محض ٹھونس
 ٹھانس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعرا کے کافی دانت بھی

اور مذاق کافی وسیع تھا۔ نیر و موت، ذوق، آتش، ناسخ، نسیم، قلق،
جلال، داغ، جواد، سودا، سطوت، یاس، رعنا، طغر، رند، غرض
ہر رنگ و ہر پایہ کے شعرا اس جملہ ٹپ میں نظر آتے ہیں۔ اچھے بُرے
شعرا، اچھے بُرے اشعار کی تمیز نہیں، خصوصاً جب داستان گو اپنے
ذوق ادب سے سامعین کو متاثر کرنا چاہتے ہیں تو اکثر عجیب غریب
قسم کے نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ بے موقع و بے محل وہ نامناسب
وغیر متعلق اشعار کی بھرمار اکثر روا رکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اثر خوشگوار
ہوتا ہے۔ داستان کیا ہے گویا ایک کشادہ سبز پوش وادی پر جس میں
جا بجا خوش نما پھول فطرت نے لگائے ہیں جو ہمیں دعوتِ نظارہ
دیتے ہیں۔ کہیں کوئی حسین چشمہ میٹھی آواز میں گنگنارہا ہے اور کسی جگہ
درختوں کی شاخیں پھلوں کے بوجھ سے ہمارے لئے جھکی ہوئی ہیں
کبھی کبھی ناخوشگوار مناظر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔

ادبی جاشنی کے علاوہ ان داستانوں میں ایک اور
بھی ادبی دلچسپی کا سبب جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے
ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نشر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور
ایسے زمانہ میں جب نشر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس سے
اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہ تاریخ
نشر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ
مقام ہوتا۔ غالباً ہر زبان میں شعر نشر سے پہلے عالم وجود میں آیا

اور ہر ادب میں شعر کی پہلے اور بلند ترقی ہوئی، اردو میں بھی یہی واقعہ
 ہوا۔ نثر کی ترقی دیر میں ہوتی ہے۔ پہلے اس میں حسن صورت کی
 کمی ہوتی ہے اور ادبی نثر مصنوعی شتم کی ہوتی ہے، داستان
 امیر حمزہ اور بوستان خیال اس قدر طویل ہیں کہ ان میں کسی
 مصنوعی شتم کی انشا کا نباہ ممکن نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی
 ان میں بھی انشا مصنوعی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب داستان گو
 عبارت آرائی پر آتے ہیں تو پھر وہ افیون کی ترنگ میں آسمان
 زمین کے قلابے ملا تے ہیں سلیں یہ عبارت آرائی ہر جگہ ممکن تھی
 اس لئے عموماً نسبتاً ملکی پبلکی نثر کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی شرس
 کم سے کم متلی تو نہیں آنے لگتی۔ نام رنگ یہ ہے کہ جب میں بار درگر
 گنبد مذکور میں کہ ایک غار میں پہاں تھا پہنچی اس وقت وہ دیو اس
 جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا
 مجھ کو دیکھ کر کہا کہ اے گیسو بریدہ بار درگر تو کیوں آئی۔ میں نے کہا
 کہ اے شاہ جنیاں مجھ پر عجب کیفیت گزری یعنی ایک روز میں
 تیری مادر و پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہو گئی۔ او اس روز
 سے کہ تو مجھ کو لے گیا اور مجھ پر مہربانی کر کے رہا کیا اس روز سے
 تیری محبت میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی اس وجہ سے میں تیرے
 پاس آئی۔ دیو یہ حال سن کر مجھ پر مہربان ہوا اور کہا کیا مضائقہ
 القصہ میں نے وہاں بود باش اختیار کی اور منتظر فرصت تھی لیکن

جب دیو شراب سے مست ہوتا تھا مجھ سے کہتا تھا کہ کچھ گاؤں جو کچھ منہ
 وقت ہوتا تھا میں اس کے سامنے گاتی تھی اور وہ روتا تھا۔ میں نے
 اس سے سبب گریہ پوچھا اس نے کہا تو نہیں جانتی میں عاشق ہوں
 میں نے پوچھا کس پر عاشق ہے۔ اس نے کہا میں اس کا نام ونشا
 نہیں جانتا۔ ایک سنگ اس گنبد کی دیوار پر نصب ہے اور ایک
 تصویر اس پر کھینچی ہے میں اس تصویر پر عاشق ہوں مگر یہ نہیں
 جانتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے۔ میں نے کہا تو اس کو تلاش
 کیوں نہیں کرتا۔ اس نے کہا میں گنبدان شمشیر ہوں کیونکر اس کی
 تلاش کو جاسکوں۔ لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ آخر وہ محشوقہ میرے
 ہاتھ آئے گی۔ بعد ازاں میں نے کہا کہ مجھ کو گنبد کے اندر لے چل تاکہ
 تیری محبوبہ کی تصویر دیکھوں۔ اس نے کہا یہ حکم نہیں کہ دو بیر گنبد
 میں جاسکے۔ تجھ سے میں نے نہایت سلوک کیا کہ اس مقام پر مجھ کو
 بسنے کی اجازت دی۔۔۔ ایک روز وہ شکار کو گیا تھا۔ میں نے
 ایک سنگ اٹھا کے قفل گنبد کے توڑنے کا قصد کیا لیکن ہر چند سعی کی
 وہ قفل نہ ٹوٹا۔ میری عقل ناقص میں یہہ آیا کہ اگر شمشیر بھجاول سے
 تو لیکے یہاں سے بھاگ جاؤں تا شام میں نے سعی کی لیکن وہ قفل
 نہ کھلا۔ اس اثنا میں وہ دیو بھی آیا اور میری خیانت پر مطلع ہو کے
 برہم ہوا اور میری ہلاکت کا قصد کیا مگر کہا کہ چونکہ روز اول ہیں
 تجھ پر ہیراں ہوا اور تجھ کو قتل نہ کیا اب بھی قتل نہ کروں گا لیکن

ایسی قید میں رکھوں گا کہ جو قتل سے بدتر ہو۔ یہ کہہ کے مجھ کو ایک غار میں قید کر کے ایک شاگ اس پر رکھ دیا۔ شبانہ روز میں ایک بار نکال کے مجھ کو میوہ و آب دیتا تھا اور کہتا تھا ایک تو تیرا گانا مجھ کو نہایت پسند ہے اور دو سکر میری محبوبہ کی ہم صورت ہے اگر یہ دو وجہ مانع نہ ہوتیں تو میں اتناک تجھ کو قتل کرتا...

اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اُسے کوئی موجودہ شراؤد کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا۔ رب دلہجہ، جملوں کی ساخت اور ترکیب۔ اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ، یہ سب چیزیں کسی گزے ہوئے زمانہ کا پتہ دیتی ہیں، لیکن اس گزرے ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں۔ ممکن ہے کہ دو سکر مقامات پر فارسی عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ نظر آئیں لیکن داستان امیر حمزہ "یا بوستان خیال" کی انشا مجموعی حیثیت سے مصنوعی نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے علاوہ، داستانوں میں موضوعات مختلف قسم کے ہیں۔ ہر وقت نئے نئے واقعات پیش آتے ہیں۔ کہیں معشوق کا سراپا ہے تو کہیں عاشق کی جانکنی، کبھی جنگ کا نقشہ ہے تو کبھی عیش و عشرت کا سماں، جن، دیو، پری، جادوگر، مسلمان، کافر غرض ہر طرح کے لوگ بستے ہیں اور اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ان سب چیزوں کا بیان نثر میں ہے اور مختلف قسم کی نثر میں۔ یعنی

یہاں نشر سے مختلف قسم کے مصروف لئے گئے ہیں اور نشر کو اس قابل
 بنایا گیا ہے کہ اس سے مختلف قسم کے مصروف لئے جاسکیں جس نشر کا
 یہاں استعمال ہوا ہے اس کی بنا وہی زبان ہے جو عام گفتگو میں مستعمل
 ہوتی تھی۔ اسی وجہ سے یہ قابل قدر ہے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب
 کو ضرورت سے زیادہ عربی فارسی الفاظ نظر آئیں لیکن ایسا ہونا تو
 ناگزیر تھا کیونکہ اس زمانہ میں عربی اور خصوصاً فارسی کی واقفیت
 عام تھی اور ان پر مبنی فارسی الفاظ کا استعمال بے تکلف کرتے تھے
 اگر غور سے دیکھا جائے تو ان داستانوں میں اسی زبان کا استعمال
 ہوا ہے جسے ہم موجودہ اردو نشر کہتے ہیں۔ اب یہ زیادہ ہلکی پھلکی
 زیادہ چمکیلی، زیادہ لچکیلی، زیادہ بوقلمونی کی حامل ہو گئی ہے اور بس۔

(۱۱)

”داستان امیر حمزہ“ اور ”بوستان خیال“ عظیم الشان داستانیں ہیں۔ ان کے بعد مختصر داستانوں کا ذکر ایک قسم کی یہ مذاقی ہو لیکن میں تین داستانوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں: ”باغ و بہار“، ”آرائش محفل“ اور ”فسانہ عجائب“۔ ان کی ابتداء ترتیب وار، ملاحظہ ہو:-

”اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھرسنا اور منصفی کر دوسیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے مابک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور عاقبت کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی، نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرنہ، غریب غریبا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کتر

صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے۔ سب کو نفیست دتا بود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا، ساری رات دروازے گھردوں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دہت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟

”لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ اگلے زمانہ میں طے نام تین کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ شہم عالیجاہ فوج کی طرف سے فرخندہ حال زرو جواہر سے مالا مال۔ اس کی رعیت سب خوشحال اور مالدار و سپاہ بے شمار۔ القصہ اپنے چچا کی بیٹی کو نکاح میں لا کر ثمرہ جادو دانی کا امیدوار ہوا، بالے خدا کے فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا مہر لقا پیدا ہوا۔ یہ خبر فرحت اثر سن کر اس نے حکیموں، نجومیوں، رمالوں، پنڈتوں کو بلا کر کہا کہ اپنی اپنی عقل کی آزمائی اور پونہتی اور قرعہ کی رو سے دریافت کرو اور بچارہ دیکھو تو اس لڑکے کے نصیب کیسے ہیں۔ انھوں نے جو دریافت کیا تو ہر طرح سے شہزادے کو صاحبِ اقبال پایا۔ عرض کی خداوند ہم کو تو اپنے علم سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ صاحبزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ اور تمام عمر برائے خدا کام کیا کرے گا اور اس کا نام مہر سپہر کی طرح قیامت تک دنیا میں جلوہ گر رہے گا۔ اس بات کو سن کر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی اور سجدہ تشکر ادا کیا اور ان کو زر بے شمار سے

مالا مال کر دیا۔

”مثل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہہ خالی ہر
ہر ایک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

سہ ر لا اعلم

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ
گرہ کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن، یعنی محرران
زنگیں تحریر و مورخانِ جادو و تقریر نے شہب جہندہ قلم کو میدان وسیع
بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ داسے حیرت پرواز، گرم عنان و جولان
یوں کیا ہر کہ سرزمینِ سخن میں ایک شہر تھا مینو سواد، جنتِ نر زاد
پسند خاطر محبوبانِ جہاں، قابل بود و باشِ خوبانِ زمان، شہیم
صفت اس کی معطر کن دماغ جاں۔ مسکن التہاب قلب دافع
خفقان، زمین اس کی رشاک چرخ بریں رفعت و شاں چشماں
ملبذی نلکِ مفتیں، گلی کوچہ نخلت وہ گلشن، آبادی گھزار بسان
تختِ چمن، بازار ہر ایک بے آزار، مصفا ہموار، دیکانیں نفیس
مکان نازک پائدار، خلق خدا با خاطر شاد، اسے قسمت آباد کہتے
تھے۔ سب طرح کی خلقت رغبت سے اس میں رہتی تھی۔ والی ملک
دباں کاشہ گردوں و قار، پرتکیں یا افتخار، سکندر سے ہزار خادم، دارا
سے لاکھ فرماں بردار، قباد شوکت، کاؤس حشم، مالک تاج و تخت
والا مرتبت، عالی مقام، شہنشاہ فیروز بخت نام۔

کامیاب داستان گوئی کا ایک اہم گریہ ہے کہ داستان گو
اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے، کم سے کم اس کی بیجانائش
سے پرہیز کرے۔ داستان اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب
سامعین اس کی لطافتوں میں ایسے کھو جائیں کہ انھیں دنیا و مافیہا
کی خبر نہ ملے اور وہ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ اس محویت کے عالم میں
داستان گو کی شخصیت کی نمائش ایک گناہ ہے۔ ایسے عالم میں
علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ ممکن ہے
کہ سامعین اس علم و دانش سے مرعوب ہو جائیں اور اس کا "معاوضہ"
"سبحان اللہ" کی تکرار ہو۔ لیکن سراب کے لئے حقیقت کو کھودینا
دانشمند سے بعید ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اس قسم کے
سراب کے لئے حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔ جس مطلع سے
شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے، وہ نہایت غنی خیر
ہے۔ یعنی اس سے داستان کی ماہیت کا پتہ ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ
یہاں "مثل"، "الفاظ تلامزم"، ہر فقرے کی بے مثالی کا خصوصیت کے ساتھ
الزام کیا گیا ہے۔ یعنی مصنف نے روح کو نہیں جسم کو اہم سمجھا ہے
اور گویا کسی حسین لیکن بے جان مجسمہ کو ذرق برق لباس اور رنگین
چمکیلے اور قیمتی زیورات سے سجایا ہے۔ "فسانہ عجائب" کی عبارت
نہایت مرصع، پرتکلف اور مصنوعی ہے۔ داستان امیر حمزہ میں
بھی جا بجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس انہماک

کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو فسانہ عجائب میں شروع سے آخر تک برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملے گی۔ یہ بد مذاقی کی نادر مثال بھی اردو میں یادگار رہے گی۔ بچے رات کو کہانیاں سنتے سنتے سو جاتے ہیں۔ اگر آپ کو نیند نہ آتی ہو، اگر آپ *insomnia* کے شکار ہیں تو فسانہ عجائب پڑھنا شروع کیجئے

کھوڑی دیر میں نیند آ جائے گی !

میرامن کہتے ہیں: "سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے۔" سید حیدر بخش لکھتے ہیں: "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے۔" رجب علی بیگ تحریر فرماتے ہیں: "گرہ کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن یعنی محرران رنگیں تحریر، داورخان جادو و تعری نے اشہب جہندہ قلم کو میدان وسیع بیان میں پاکر شمع سحر ساز و لطیفہ ہائے سیرت پرداز گرم عنان جولان یوں کیا ہے۔" کہنے والے نے اس طرح کہا ہے، "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے۔" ایسے سادہ اور معمولی جملوں سے رجب علی بیگ سرور کو تشفی کیسے ہو سکتی تھی۔ وہ کہتے تو ہیں کہ نیاز مند کو تحریر سے نمود و نظم و نشر و جودت طبع کا خیال نہ تھا، لیکن داستان کا پہلا جملہ شاید ہے "کہ تحریر سے نمود و نظم و نشر و جودت طبع ہی اصل مدعا و در نہ سیرامن یا سید حیدر بخش کے معمولی جملے کا مفہوم اس منظر اقسام سے جنم نہ لیتا اور جو بات چھ سات لفظوں میں کہی جا سکتی ہو اس کے

بیان میں تقریباً چالیس الفاظ صرف نہ ہوتے۔ ہر جگہ یہی زیادتی ہے۔
 الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ میرامن روم کا اور سید حیدر بخش مین کا
 ذکر کافی سمجھتے ہیں۔ رجب علی بیگ بھی لکھ سکتے تھے کہ سرزمین
 ختن میں ایک بادشاہ تھا۔ لیکن اس اختصار سے اصل مقصد فوت
 ہو جاتا یعنی عبارت آرائی کا موقع نہ ملتا۔ اس لئے وہ لکھتے ہیں:
 "سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔ بہشت نژاد۔ پسند خاطر
 محبوبان جہاں، قابل بود و باش خوبان زماں..."

اسی طرح آرائش محفل میں ایک جملہ ہے: "بالے خدا کے
 فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا مہر تھا پیدا ہوا" اس کے
 مقابلہ میں "فسانہ عجائب" میں ایہہ ٹکڑا ہے: "ساتھ برس کے سن میں
 گوہر آب دار درشا ہوا۔ صدف بطن بانو کے خجستہ اطوار سے
 پیدا ہوا۔ چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا... حسن اللہ نے
 یہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے کھرایا اور
 ماہ باوجود غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصور
 مانی و بہزاد حیراں اور صناعی آذر کی ایسے لعبت حقیقت کے
 رو پر ویشیاں۔ کاسہ سرسرا سر شور جوانی روز شباب سے معمور
 آنکھیں جھپیکا نے والی دیدہ غزال ختن کی شراب عشق کے نشے
 سے چکنا چور۔ چہرے پر جلال شاہی، شوکت پناہی نمایاں۔ حسن
 درخشندہ کی تڑپ بہہ انداخیم داختر تاباں..."

غرض یہی ڈھنگ ہر جگہ ہے۔ جو بات سیدھے سادھے لفظوں
 میں اختصار کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اسے تصنع، تکلف اور طوالت کے ساتھ
 بیان کیا ہے۔ ممکن ہے کہ طوالت ہر جگہ نہ ہو لیکن تصنع اور تکلف سے
 کوئی حصہ خالی نہیں۔ مثلاً میرا امن آزاد بخت کی عدالت و سخاوت کا
 بیان کرتے ہیں اور نہایت حسن و خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ عبارت
 سلیس و بامحاورہ ہے۔ انہی چیزوں کو دوسرے قالب میں دیکھئے۔ آسمان
 زمین کا فرق نظر آتا ہے۔ ”موج بخشش سے اس بحرِ وجود و غطا کے
 ساکنان لب تشنہ سیراب اور نائرہ غضب کے شعلہ سے دشمن
 بد باطن جگر سوختہ بے تاب۔ دیدہ داد و ہی و غلغلہ عدالت سے
 دشمن دوست جانی، چور مسافر کے مال کا نگہبان۔ ڈکیتوں کو عہدہ
 پاسبانی، ملک وافر سپاہ افروں از قیاس خزانہ لانا تھا۔ وزیر و امیر
 جانفشان، تاج بخش و باج ستاں، محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں
 داد و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں۔ رعیت راضی، سپاہ
 جاں نثار، دوست شاداں۔ دشمن خائف۔ شمع کا چور سرِ محفل زرا
 اس نام سے یہہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد
 حنا کا رنگ نہ جتنا تھا۔ سردست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے
 سے چشم چٹک کر تے تھے۔ کار خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی
 کی تہمت اس پر دھرتے ہیں۔“

کہنے کا بھی ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ اگر بات کرنے کا سلیقہ

تو باتیں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ باتوں میں کوئی نیا پن، کوئی
 باریکی، کوئی گہرائی نہ ہو لیکن اگر ان کا اچھے ڈھنگ سے بیان ہو تو
 وہ اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ بد سلیقگی سے اچھی باتیں بھی بری ہو جاتی ہیں
 یہاں تصنع اور رعایت لفظی کا ایسا تسلط ہے کہ سحافی فنا ہو جاتے ہیں
 وہی بد مذاق جو رعایت لفظی کو انشا یا شاعری کی جان سمجھتے ہیں اس
 قسم کی عبارت سے محفوظ ہو سکتے ہیں: ”آنکھ چرانے سے ہم چشم چشم
 کرتے تھے۔“ یہاں اس بد مذاقی کی بدترین مثال ہے اور یہ بد مذاقی
 خصوصاً داستان میں نہایت بد نما معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہانی ہو یا
 داستان یہہ فن کہنے کا فن ہے۔ داستان گو باتیں کرتا ہی اور اپنی
 دلچسپ باتوں میں وہ سننے والوں کو محو کر لیتا ہے۔ اس کی باتوں
 میں روانی، سلاست، سادگی ہوتی ہے۔ اس کی زبان فطری
 ہوتی ہے، سب دلچسپی میں بول چال کا لطف ملتا ہے۔ جہاں ہلکی
 باتوں میں تصنع کی رنگ آمیزی ہوئی تو پھر ان کا اثر جاتا رہتا ہی
 نتیجہ ناکامیابی ہے۔ سننے والوں کی توجہ الفاظ کے گورکھ دھندھے
 میں پھنس جاتی ہے اور نفس داستان کی خوبیوں سے لطف نہیں
 اٹھا سکتی۔ اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ
 الفاظ محض ذریعہ اظہار ہیں۔ خیالات یا جذبات جب تک وہ الفاظ
 کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں دوسروں تک نہیں پہنچ سکتے لیکن
 اگر لکھنے والا الفاظ کی بھول بھیاں میں گم ہو جائے تو پھر قارئین کا

حشر معلوم! سالار قافلہ خود گم ہو جائے تو دوسروں کی رہبری کون کرے؟
 آں کس کہ خود گم ہست کرا رہبری کند۔

الغرض "نسانہ عجائب" کی عبارت ایک عجوبہ روزگار ہے۔ اس کی
 ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ
 نہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے کہا تھا کہ "تحریر سے .. شاعری کا قتال
 نہ تھا" لیکن مثل روز روشن ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب میں
 شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے۔ اس قسم کی نثر دوسرے ادبوں میں
 بھی ملتی ہے۔ خصوصاً اس عہد میں جب شریعہ مندوں میں نثر و ہجائی
 تھی۔ سترھویں صدی کی انگریزی نثر میں شاعرانہ نثر کے اچھے نمونے
 ملتے ہیں لیکن "نسانہ عجائب" میں جو شاعرانہ نثر ہے وہ شعر اور نثر
 دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پر۔ اور
 نہ اس میں کوئی اپنی مخصوص خوبیاں ہیں۔ "سراپا" اردو مثنویوں میں
 ہر جگہ ملتا ہے اور یہ نہایت مصنوعی قسم کی چیز ہے۔ "نسانہ عجائب"
 میں بھی اس کی مثال ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں اتہام و تکلف
 کام لیا گیا ہے۔ "دیچا ایک جوان رشاک مہ پر کنعاں، رعنا، سروقا
 سہی بالا بحر حسن و خوبی کا دُر یکتا کاسہ سر سے فر شاہی نمایاں بادہ
 حسن دل فریب سے معمور ہے ... خم ابرو محراب حسناں سجدہ گاہ
 پردہ نشیناں آتش غزالہ سر مہ آگیاں ہے ... دیدے کی سفیدی اور
 سیاہی بیل و نہار کو آنکھ دکھاتی ہے۔ سوز چشم پر حور سوز کا دل

صدقے کیا چاہتی ہے۔ حلقہ چشم میں کتنے ہموار مردم دیدہ بھرے ہیں
صانع قدرت نے موتی کوٹ کوٹ بھرے ہیں۔ مژرہ نوکیلی اس کمان
ایرو کی دل میں دوسار ہونے کو لیس ہے۔ رشاک بیٹے یہہ غیرت قیس
نازک نگاہ سے پیر چرخ تک پناہ نہیں: دل دوزی بے گناہوں کی
اس کی ملت میں ثواب ہے گناہ نہیں۔ لوح پیشانی تختہ سیمیں یا
مطلع نور ہے یا طیار شیر صبح یا شمع طور ہے۔ کاکل مشکیں سے زلف
سنبل کو پریشانی ہے۔ بویاس سے ختن والوں کو حیرانی ہے... رخ
تابندہ کی چمک سے نیرِ عظم رزاں ہے... خندہ دندان نما سے
ہونٹ لعل بدخشاں کا رنگ مٹاتا ہے۔ دانتوں کی تاب سے گوہر
غلطاں بے آب ہوا جاتا ہے... یہہ جان عالم کا سراپا ہے۔ میر حسن
اسی رنگ میں بدر منیر کا سراپا پیش کرتے ہیں:-

کروں اس مکاں کے ٹکیر کا بیاں	کہ ہے بعد خاتم نگیس کا بیاں...
برس پندہ ایک کا سن سال	نہایت حسین اور صاحب جمال...
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھاک	وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے...
وہ ایرد کہ محراب ایوان حسن	جھکی شاخ نخل گلستان حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا	مژرہ دیں صفوں کو ادٹ بر ملا
در گوش جب اس کا تابندہ ہو	صدف کا دل صاف شرمندہ ہو
وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر	ہو انگشت قدرت کی سیدھی لکیر
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال	اگر اس پہ بوسہ کا گزے خیال...

وہ ساعدہ بازو بھرے گول گول
 وہ درست حنا بستہ خوبی کا باب
 زبیں مثل آئینہ تھا اس کا تن
 کمر کو کہوں کیونکہ میں اس کے پیچ
 وہ زانو کہ آبا کے گراں پہ ہاتھ
 وہ ساق بلوریں وہ انداز پا
 عجب پشت پا صاف انگشت پا
 دونوں مثالوں میں "خاندانی مشابہت" ظاہر ہے۔ دونوں جگہ
 تصنع اور تکلف ہے۔ دونوں جگہ کسی مخصوص شخصیت کی ترتیب نہیں ہوتی۔
 جان عالم اور بدر مینر دونوں اس دنیا کے باشندے نہیں معلوم ہوتے
 لیکن بدر مینر کا سراپا نسبتاً زیادہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ
 میر حسن کی نظم زیادہ رواں، سبک، سلیس ہے۔ اس لئے اپنی خامیوں
 کے باوجود یہ زیادہ حسین ہے۔ جان عالم کا سراپا اس کے مقابلے
 میں مجھدا۔ بدنام معلوم ہوتا ہے۔ وزن بھی یہاں نہیں اس لئے وہ مزید
 دلچسپی کا سامان نہیں جو مشنوی میں موجود ہے۔ صفائی اور سبکی کے بدلے
 یہاں ثقالت ہے۔ اور یہاں وہ حسن سادہ بھی نہیں جو میر امن کی
 نثر کی دلکشی کا سبب ہے۔ یہی حال دوسری مثالوں کا بھی ہے۔ مثلاً
 باغ کا ذکر دیجئے۔ سراپا کی طرح یہ باغ بھی سراسر مصنوعی ہے۔ جسے
 فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ اس باغ کے پودے، پھول پتے سب

برابر ہوا لباس کے جس کا سول
 شفق میں ہو جوں پنچہ آفتاب
 کہے تو کہ بھی ناف عکس ز قن
 نہ آئے نظر تو ہے قسمت کا بیج
 ہے عمر بھر ہاتھ زانو کے ساتھ
 پھرے ہے سحر چشم و دل میں سدا...
 کف پا دکھائے سرشت پا

مصنوعی ہیں۔ نہریں مصنوعی، پرندے بھی مصنوعی ہیں۔ اس باغ کا
 تخرسن کے باغ سے مقابلہ کیجئے۔ تخرسن کا باغ بھی اسی قسم کا ہے
 یہ بھی مصنوعی ہے۔ اس میں بھی فطرت کا ہاتھ نظر نہیں آتا لیکن
 یہ باغ ہزار درجہ بہتر ہے۔ اس میں ایک قسم کا حسن ہے مصنوعی
 سہی، رجب علی بیگ سرور کا باغ مصنوعی حسن سے بھی خالی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ "فسانہ عجائب" شعر اور نثر دونوں کی
 خوبیوں سے خالی ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" میں شعر سے
 خوبیاں مستعار نہیں لی گئی ہیں۔ ان دونوں داستانوں میں خالص
 نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن "باغ و بہار" کا درجہ "آرائش محفل" سے بہت
 بلند ہے۔ ایک مرتبہ پھر ان جملوں پر غور کیجئے: "کہنے والے نے اس طرح
 کہا ہے" "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے" کہہ سکتے ہیں کہ ان دونوں
 داستانوں میں کہنے اور لکھنے کا فرق ہے۔ "آرائش محفل" لکھی گئی ہے۔
 اس لئے اس میں منجملہ اور نقائص و حدود کے نسبتاً ثقل زیادہ ہے۔
 یہ صحیح ہے کہ یہاں تصنع اور تکلف سے گویا سروکار نہیں۔ رعایت
 لفظی سے کوئی خاص واسطہ نہیں "مثلاً" اور "الفاظ تلامذہ" کی تلاش
 نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت
 فطری ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات بھی نہیں۔ وہ ادبی
 خوبیاں نہیں جو کسی انشا کو ابدیت عطا کرتی ہیں۔ اس کی یہ
 اہمیت ضرور ہے کہ یہ موجودہ سادہ اردو نثر کا ایک اولین نمونہ

پیش کرتی ہے اور یہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ
 کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ اس قابل ہے کہ پڑھی جاسکے
 "فسانہ عجائب" کی طرح اسے پڑھنے سے متلی نہیں آنے لگتی۔ لیکن
 اس کی انشا معمولی ستم کی ہے۔ کوئی حسن یا بزرگی نہیں؛ ایک
 مدت کے بعد کسی جنگل ہیئت ناک میں جا پہنچا اور شام کے وقت
 ایک درخت کے نیچے چپکا ہو کر بیٹھ رہا کہ اس نے میں آواز سوزنا
 آواز کی آئی۔ آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کلیجہ جلنے لگا۔
 بے اختیار اپنے جی میں کہہ اٹھا کہ اسے حاتم یہ بات جو انفرادی
 دور ہے کہ ایک شخص بندہ خدا کسی آفت میں گرفتار ہو کر بیٹھے
 تو اس کی آواز سن کر مدد نہ کرے اور اس کا احوال نہ پوچھے۔ اس
 کلام کو دل میں ٹھہرا کر اسی سُرٹ راست پکڑا۔ غٹوڑی دور گیا ہوگا کہ
 اس جا پہنچا کہ جہاں سے رونے کی آواز آتی تھی۔ کیا بکھتا ہے کہ
 ایک جوان خوبصورت خاک پر بیٹھا گوہر اشک چشمہ چشم سے بہتے
 گل رخسار نازنین پر بہا رہا ہے۔ حاتم نے کہا اے جوان دردمند
 ایسی کیا مشکل تجھ پر پڑی جو انشا حیران ہے۔ یہ ہے آراشِ خفص
 کی انشا کا نمونہ۔ سید حمید بخش جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ گزرتے ہیں
 یہ نہیں محسوس ہوتا کہ بیاں ناقص ہے یا باتیں عجیب جو کہنے میں
 نہیں آتی ہیں اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ بات کا تشدد بنایا گیا ہو
 یہاں الفاظ کا ناموزوں سیلاب نہیں۔ رعایتِ غلطی کی بھرمار نہیں

صرف ایک بگہ ذرا تصنع اور رعایت لفظی کی بد نہائی ہے: ”گو ہر شک
چشمہ چشم سے اپنے گل رخسار ناز نہیں پر بہا رہا ہے“، جو کچھ کہنا تھا،
اسے کافی صفائی اور کامیابی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ یعنی
یہ انشا مصنف کے کام کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے
کہ اس میں کوئی خاص ”جادو“ یا ”اثر“ نہیں، ایسی خوبی نہیں جو ہماری توجہ
کو کھینچ لے اور ہمیں دعوت غور و فکر دے۔ کوئی ایسی کشش بھی نہیں
جو ہمیں بار و گرا اپنی طرف کھینچے۔ مسافر اس رہ گزر سے بنیر کسی ”دارت“
کے گزر جاتے ہیں، ان کے دماغ میں کوئی خاص اثر نقش نہیں ہوتا
اور نہ وہ دوسری مرتبہ اس طرف سے گزرنے کے لئے بچپن مہوتے ہیں۔
”باغ و بہار“ میں وہ حسن، وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں
نہیں اس کی انشا اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان
بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے اور اس کی باتیں
ادب ہیں۔ اس میں وہی سادگی، صفائی، سبکی، روانی، سلاست
ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ
بد نہائی، تعجب اپن، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ یہہ نقائص آرائش محفل
میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہاں عبارت ایک ہموار، شفاف
اور چوڑے دریا کی طرح رواں ہے۔ راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں
دریا برابر رواں ہے۔ لیکن یہہ دریا کبھی سمندر نہیں بن پاتا اور

ہونے والے طوفان اس کی موجوں میں تلام پیدا کرتے ہیں جہاں سے اٹھا دیکھئے ایک عالم ہے :-

... حاتم کے وقت میں ایک بادشاہ عرب کا نوفل نام تھا۔ اس کو حاتم سے بسبب نام آوری کے دشمنی کمال ہوئی۔ بہت سا لشکر فوج جمع کر کر لڑائی کی خاطر چڑھ آیا۔ حاتم تو خدا ترس اور نیک مرد تھا۔ یہ سمجھا کہ اگر میں بھی جنگ کی تیاری کروں تو خدا کے بندے مارے جائیں گے اور بڑی خونریزی ہوگی۔ ان کا عذاب میرے نام لکھا جائے گا۔ یہ بات سوچ کر تنہا اپنی جان لے کر ایک پہاڑ کی کھو میں جا چھپا۔ جب حاتم کے غائب ہونے کی خبر نوفل کو معلوم ہوئی سب سبب اور گھر بار حاتم کا قرق کیا اور منادی کرادی کہ جو کوئی ڈھونڈ ڈھانڈ کر پکڑ لائے پانسوا شرفی بادشاہ کی سرکار سے انعام پائے۔ یہ سن کر سب کو لالچ آیا اور جستجو حاتم کی کرنے لگے۔

ایک روز ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لئے ہوئے، لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس (جہاں حاتم پوشیدہ تھا) پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی کہ ہمارے دن کچھ بھلے آتے تو حاتم کو کہیں ہم دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچسوا شرفی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے،

اس دکھ دھندے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا کیا ٹرٹر کرتی ہے ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز کنڑیاں توڑیں اور سر پر دھربازا زیبیں تب لوں روٹی میسر آئے یا ایک روز جنگل سے باگھ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر ہمارے ہاتھ حاتم کا ہے کو آوے گا۔ اور بادشاہ سے اتنے روپے دلائے گا؟ عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔

یہ دونوں کی باتیں حاتم نے سنیں۔ مرد می اور مروت سے بعید جانا کہ اپنے تسکین چھپائے اور ان دونوں پیاروں کو مطلب نہ پہنچائے۔ سچ ہے اگر آدمی میں رحم نہیں تو وہ انسان نہیں اور جس کے جی میں درد نہیں وہ قصائی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھو کر دیاں

غرض حاتم کی جو انردی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر چپکا ہوئے۔ وہ باہر نکل آیا اور اس بوڑھے سے کہا کہ اے عزیز! حاتم میں ہی ہوں میری تئیں نفل کے پاس لے چل وہ مجھے دیکھے گا اور جو روپے دینے کا اقرار کیا ہے تجھے دیوے گا۔

یہہ مثال بلا تخصیص پیش کی گئی ہے۔ بظاہر اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ کوئی ایسی خوبی نہیں جو اسے ممتاز بنائے یہاں نہ حسین اور چمکیلے فقرے ہیں اور نہ رنگین تشبیہیں، نوکھے ہتھکڑے ہیں

سیدھی سادھی زبان ہے اور یہی زبان ساری داستان میں پائی جاتی ہے۔ لیکن کیسانی نہیں اس لئے طبیعت منغص نہیں ہوتی اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سادگی سپاٹ نہیں، یہاں ناگوار بی رنگی نہیں۔ یہاں "سادگی و پرکاری" بیک وقت جمع ہیں۔ لکھنے والے نے کامل غور و فکر کے بعد لکھا ہے اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں ہوشیاری سے کام لیا ہے۔ حاتم کے متعلق آریش محفل سے ایک سیراٹ ملاحظہ ہو: "اتنے میں کیا دیکھتا ہے کہ ایک بھیڑیا قریب ہے کہ ایک ہرنی کو پکڑے اور چیر کر کھا جائے اس بیکسی میں جو اس نے ہرنی کو دیکھا جلد جا کر آواز سہناک سے پکار کر کہا کہ اے نابکار کیا کرتا ہے۔ خبردار غریب بچے والی ہے دودھ اس کی چھاتیوں سے گرتا ہے۔ وہ اس بات کو سن کر ڈرا اور کھڑا ہو کر کہنے لگا شاید تو حاتم ہے جو ایسے وقت میں اس کی آڑی آسان کرنے آیا۔ وہ بولا تو نے کیونکر جانا۔ اس نے کہا، میں تیری ہمت سے کچھ پہچانا لیکن تمام ملک میں یہ بات مشہور ہے کہ ہر ایک مخلوق میں احسان کرتا ہے پھر یہ سبب معلوم نہیں کہ میرا شکار میرے منہ سے کیوں چھڑایا۔ تب حاتم نے کہا تو کیا چاہتا ہے۔ وہ بولا میری خوراک گوشت ہے جو پاؤں تو کھاؤں حاتم نے کہا بہتر جہاں کا گوشت چاہے میرے بدن سے کاٹ لی اور اپنا پیٹ بھر کر چلا جا۔ اس نے کہا سرین کا گوشت بے ہڈی ہوتا،

ذرا سا چکھائے تو دعا دوں۔ تب حاتم نے اسی گھڑی خنجر کرے
کھینچ لیا اور ایک لو تھڑا چوتڑے سے کاٹ کر اس کے آگے ڈال دیا وہ
گوشت اس نے کھایا۔

فرق ظاہر ہے مجھے "خام مواد" سے بحث نہیں، محض انشا سے
سرکار ہے۔ ان دونوں مثالوں میں سب سے اہم فرق رہس کی تمیز
ذرا مشکل ہے، یہ ہے کہ میرا امن کی عبارت میں، ایک خاص "آہنگ" ہے
جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سرکار نہیں۔ جملوں کی ساخت،
ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے گویا یہ
ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں۔ ان میں ایک
قسم کا بہاؤ ہے۔ سید حمید بخش کی عبارت میں کرجنگلی ہے "بنیت" ہے
ان کے جملوں میں پانی کی روانی نہیں وہ میکانیکی کھلونے ہیں جو
سخت و ناہموار زمین پر چکولے کھاتے ہوئے چل رہے ہیں۔

میرا امن کی انشا اپنے حہود میں لا جواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں
کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں،
تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں، منہسی خوشی ہو یا درد
و غم سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ طرافت اور
طنز سے انھیں کچھ واسطہ نہیں اور جذبات، شدید جذبات کا بیان
ان کے لبس کی بات نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں۔ کچھ گہرائی
نہیں۔ وہ نہ آسمان سے تار توڑ سکتے ہیں اور نہ سمندر کی اگتھاہ

گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ
 زمین پر جمے ہوئے ہیں لیکن گرد و پیش کی بھی ساری چیزوں پر
 انھیں دسترس نہیں، ان کی انشا اوسط انشا ہے اور اوسط انشا
 ایک بہترین نمونہ ہے۔ اردو میں اس قسم کی مثالوں کی ایسی
 زیادتی نہیں کہ "باغ و بہار" سے عدم توجہی برتی جائے۔ "باغ و بہار"
 میں مختلف قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ آئے دن نئی باتیں
 ہوتی رہتی ہیں۔ فلک اپنی نیرنگیاں دکھاتا رہتا ہے۔ انسان
 تدبیر کرتا ہے اور تقدیر مہستی ہے۔ ہر چیز کا بیان نہایت کامیاب ہے۔
 میرامن کو کہیں کوئی وقت محسوس نہیں ہوتی۔ کہیں الفاظ کی کمی
 نہیں، کہیں "چکیا ہٹ" بدنامی پیدا نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ انھیں الفاظ پر پوری قدرت ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میرامن کی انشا میں مہواری ہو لیکن
 یکسانی نہیں۔ وہ قصداً نئی نئی روشوں کا استعمال نہیں کرتے۔
 لیکن جو قصے وہ کہتے ہیں ان میں نت نئے قسم کے واقعات ہوتے
 رہتے ہیں۔ اس لئے غیر ارادی طور پر ان کی عبارت میں بھی ہلکا
 ہلکا تغیر ہوتا رہتا ہے۔ ہلکے ہلکے رنگ کی آمیزش ہوتی رہتی ہے
 اس لئے یکسانی یا سیرنگی جاتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا عام رنگ
 قائم رہتا ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:-
 (۱) ایک روز بہار کے موسم میں (کہ مکان بھی دل چسپ تھا)

بدلی گھنڈہ رہی غنی پھونسیاں پڑ رہی یقیں بجلی بھی کوند رہی تھی
 اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجیب کیفیت اس دم تھی۔ جونہی نگ
 رنگ کے حباب اور نگلا بیاں طاقتوں پر چنیں ہوئی نظر پڑیں۔ دل
 لچا یا کہ ایک گھونٹ دس۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وہیں
 خیال اس باغ نو خرید کا گزرا۔۔۔ ماں سے باغ کی طرف چلی،
 دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔
 نظر سے سینہ کے درختوں کی سبز سبز پتیوں پر جو پڑے ہیں گویا
 زمر کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں اور سرخی پتوں کی اس
 ابریں ایسی چمکی لگتی ہے جیسی شام کو شفق پھولے ہے اور
 شہر میں لہا لہا لائٹ فرسٹ آئینہ کے نظر آتی ہیں اور موبیں لہراتی ہیں۔
 ۲۱ "ایک روز اس گنبد کے نیچے روشندان سے پھول اچھٹکا
 نظر پڑا کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا تھا۔ میں نے چاہا کہ ہاتھ سے
 پکڑ لوں۔ جوں جوں ہاتھ لیا کرتا تھا وہ اونچا ہوتا جاتا تھا۔ میں
 تیراں ہو کر اسے تاک رہا تھا۔ وہیں ایک آواز سے قہقہے کی
 میرے کان میں آئی۔ میں نے اس کے دیکھنے کو گردن اٹھائی۔
 دیکھا تو نہرا چیر کر ایک لڑکا چاند کا سا نکل رہا ہے۔ دیکھتے ہی
 اس کے میرے قہقہے و ہوش بجا نہ ہے۔ پھر اپنے تئیں سنبھال کر
 دیکھا تو ایک مریض تخت پر نیدادوں کا کاندھے پر معلق کھڑا ہے
 اور ایک تیز نقش تاج جو اس کا سر پر اور خلعت جھلا بوریہ میں

پینے ہاتھ میں یا قوت کا پیالہ لئے اور شراب پئے ہوئے بیٹھی ہے۔
وہ تخت بلندی سے آہستہ آہستہ نیچے انز کر اس برج میں آیا
تب پری نے مجھے بلایا اور اپنے نزدیک بٹھایا۔ باتیں پیار کی
کرنے لگی۔

(۳) ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر شخص کو غم یا فکر
ایسی لاحق ہے کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے تو چاہئے...
کہ اپنے تئیں میست و نابود سمجھ کر دل کو اس غفلت و سیاوی سے
ہشیار رکھے اور عبرت سے روئے اور خدا کی قدرت کو دیکھے
کہ مجھ سے آگے کیسے کیسے صاحب ملک و خزانہ اس زمین پر
پیدا ہوئے! لیکن آسمان نے سب کو اپنی گردش میں لا کر
خاک میں ملا دیا۔ یہ کہادت ہے۔

چلتی چلی دیکھ کر دیا کبیرا رو۔ دو پاٹن کے بیج آشابت گیانہ کو
اب جو دیکھے سوائے ایک سٹی کے ڈھیر کے ان کا کچھ نشان
باقی نہ رہا۔ اور سب دورت دنیا، گھر بار، آل اولاد، آشنا
دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے، چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں
یہ سب ان کے کچھ کام نہ آیا۔ بلکہ اب کوئی نام بھی نہیں
جانتا کہ یہ کون تھے اور قبر کے اندر کا احوال معلوم نہیں کہ
کیڑے کھوڑے حیوانی سانپ ان کو کھا گئے یا ان پر کیا بیتی
اور خدا سے کیسی بنی۔ یہ باتیں اپنے دل میں سوچ کر ساری دنیا کو

پکھنے کا کھیل جانے۔ تب اس کے دل کا غنجہ ہمیشہ شگفتہ ہے گا
کسو حالت میں پژمردہ نہ ہوگا۔

”ایک روز... ایک روز... ایک روز...“ یہہ تکرار محض ظاہری
ہے، اور یہہ مضمون یا عبارت کی یکسانی، ناگوار یکسانی کی دلیل
نہیں۔ کہیں فطری حسن کا بیان ہے تو کہیں ایک پری کے خیالی
حسن کا اور کہیں اخلاقی خیالات کا۔ عبارت کا حسن بھی ہر جگہ
یکساں نہیں۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ عام انداز تو ایک ہی
ہے لیکن ساتھ ساتھ فرق، بین فرق بھی ہے اور یہہ فرق فطری
طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ مضامین مختلف ہیں۔ یہہ فرق کاوش کا
نتیجہ نہیں، میر آسن کو ہمیشہ نفس مضمون اور اس کے کامیاب
بیان سے بحث رہتی ہے۔ خالص انشا پر دازی ان کا مدعا نہیں
اس لئے وہ اپنے حدود میں برابر کامیاب ہوتے ہیں۔

(۱۲)

عبدالقادر سروری کہتے ہیں :- ”ہندی قصوں کے لئے عربی اور ایرانی اشخاص قصہ کے انتخاب کرنے میں ارباب قلم کو پس و پیش نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مشاہیر، بھیم، ارجن، بدھ، بکراجیت کے بجائے رستم، بہمن، موسیٰ اور حمزہ اور من کے بجائے یلی، مجنوں شیریں، فریاد وغیرہ کے نام اردو زبان میں مرسم ہو گئے۔“ ”باغ و بہار“ ”آرائش محفل“ ”فسانہ عجائب“ کی ابتداء پر پھر ایک نظر ڈالئے۔ میرامن اپنی داستان اس طرح شروع کرتے ہیں ”گزشتہ گے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔۔۔ اور شہر قسطنطنیہ۔۔۔ اس کا پایہ تخت تھا۔ سید حمید بخش کہتے ہیں کہ ”اگلے زمانہ میں طے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا“ اور رحیب علی بیگ کہتے ہیں کہ ”سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔۔۔ اسے نسحت آباد کہتے تھے۔“ یعنی یہ داستانیں قسطنطنیہ، یمن، یا ختن سے

تعلق رکھتی ہیں۔ انھیں ہندوستان سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور تشبیہ
کے لئے بھی نوشتہ رواں اور حاتم کو دعوت دیجاتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسے
داستانوں کا ایک اہم عجیب سمجھا جائے مگر ان میں بلاوجہ دور دراز ملکوں
کا ذکر ہوتا ہے جن سے سننے والوں کو کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ ایسی جگہوں
اور ایسے لوگوں کا ذکر ہوتا ہے جن میں دلچسپی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور
ہے۔ اس قسم کا اعتراض مختصر افسانوں یا ناولوں پر البتہ ہو سکتا ہے
جن میں حقیقت کی تصویر کشی اصل مدعا ہوتی ہے۔ لیکن داستان میں بھی
اس کی تلاش داستان کی ماہیت سے بے خبری ظاہر کرتی ہے۔ داستان
میں تو قصداً ایک ایسی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے جو محض خیالی ہے۔ جو لازمی
طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہوتی ہے۔
اسلئے اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں، جاننے ہوئے لوگوں کا ذکر ہو
تو پھر داستان کی مخصوص فضا پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ داستان کی دنیا
داستان کی فضا میں ”دوری“ کا وجود ضروری ہے۔

یہ ”دوری“ دو قسم کی ہو سکتی ہے :- زمانی اور مکانی۔ عموماً
داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے جس ملک جس
شہر کا ذکر ہوتا ہے وہ اکثر جغرافیائی دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اور اگر مل
بھی جائے تو وہ اجنبی سا معلوم ہوتا ہے جس سے ہم واقف نہیں۔ اسی
طرح جس زمانہ کا ذکر ہوتا ہے وہ بیسویں صدی نہیں۔ وہ زمانہ نہیں
جس میں داستان گوا اور سامعین سانس لیتے ہیں۔ ہمیشہ ان داستانوں

کی ابتداء آگے "یا" اگلے زمانہ میں یا اسی قسم کے الفاظ سے ہوتی ہے۔
 اور یہہ اگلا زمانہ بھی کوئی متعین زمانہ نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانہ سے "دور"
 ہوتا ہے۔ اسی دوری کی وجہ سے نئی دنیا کی تخلیق آسان ہو جاتی ہے۔
 ایسی دنیا جس کے قوانین نئے ہیں، جہاں ہر قسم کی دلچسپ باتیں آئے دن
 ہوتی رہتی ہیں، جہاں زندگی رنگین و متنوع ہے۔ اس کے علاوہ دوری
 بہت سی برائیوں اور خامیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اگر کسی چیز کو نزدیک
 سے دیکھئے تو اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیاں بھی نظر آنے
 لگتی ہیں۔ اگر کسی گلاب کو دور سے دیکھئے تو یہ زیادہ بہلا جلوم ہوتا
 ہے۔ نزدیک سے اسی گلاب میں کچھ خامیاں معلوم ہوں گی۔ جو شخص دُمانی
 طبیعت کے واقع ہوئے ہیں وہ چاند کی روشنی کو سورج کی روشنی پر ترجیح
 دیتے ہیں۔ اس لئے کہ سورج کی روشنی میں ہر چیز صاف صاف نظر آتی ہے۔
 نیز روشنی میں اس کی برائیاں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ لیکن چاند کی ملکی روشنی
 حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اور بدنائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اس
 کے ساتھ وہ چیز بظاہر پر اسرار بھی ہو جاتی ہے۔ جس سے اس کی دلچسپی
 اس کے اثر میں اضافہ ہوتی ہے۔ مجتہد بھی اثر دوری کی وجہ سے بھی
 ہوتا ہے۔ دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر
 کمی ہو جاتی ہے۔ اور ان میں ایک عجیب پر اسرار جادو پیدا ہو جاتا ہے
 اسی وجہ سے ادب کی اس صنف یعنی "داستان" میں "دوری" اصل اصول
 ہے۔ گرد و پیش کے واقعات جاتی ہوئی چیزوں، دیکھے ہوئے لوگوں سے

یہاں بحث نہیں۔ اور اگر ان چیزوں سے سروکار بھی ہو تو انھیں غیر معمولی حیرت انگیز سرا سر بنا دیا جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے داستانوں میں لکھنؤ، دلی، الہ آباد، کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ کا بیان ہوتا ہے۔ عربی یا فارسی لوازمات سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ اگر ختن، یمن، قسطنطنیہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے شہر، نئے ممالک پیدا کئے جاتے اور انھیں تخیل کی پیداوار سے آباد کیا جاتا۔

دور کی عنصر تو تینوں داستانوں میں موجود ہیں۔ لیکن اس مشابہت کے باوجود ہر داستان کا اثر مختلف ہے۔ کیونکہ ”صور میں“ مختلف ہیں ”فسانہ عجائب“ میں چھوٹے پیمانہ پر بڑی داستانوں کا چربہ اتارا گیا ہے۔ یہاں تقریباً وہ سب چیزیں، وہ عناصر موجود ہیں جو مثلاً ”بوستان خیال“ میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ بزرگی، وہ بلندی، وہ وسعت، وہ بہا نہیں جو بوستان خیال“ یا ”داستان امیر حمزہ“ کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں تخیل معمولی قسم کا ہے۔ ہر چیز پھکی، کم قیمت، پچھلی معلوم ہوتی ہے۔ ”آرائش محفل“ اور ”باغ و بہار“ میں بھی بعض عناصر تو وہی ہیں جو بڑی داستانوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً جادو، جن و پری، عشق بازی، لیکن یہاں نرمی نقالی نہیں ”باغ و بہار“ میں مختلف تھے ہیں۔ ”الف یلہ“ کے ڈھنگ پر۔ ”آرائش محفل“ میں گویا سات مہیں ہیں جو حاتم کو پیش آتی ہیں۔ یعنی ”باغ و بہار“ اور ”آرائش محفل“ میں نفس قصہ اور صورت ”دونوں“ ”فسانہ عجائب“ سے مختلف ہیں۔

ہاں تو ”فسانہ عجائب“ میں بڑی داستانوں کی گویا نقالی ہے جس طرح

شاہزادہ عبدالعزیز کو ملکہ شمسہ تاجدار کے حسن کی شہرت سن کر اسے اپنی
 ملکہ بنانے کا شوق ہوتا ہے۔ اور یہی شوق سارے ہونے والے واقعات
 کا سبب بن جاتا ہے۔ اسی طرح شاہزادہ جان عالم طوطے کی زبانی "انجن آرا"
 کے حسن کی تعریف سنتا ہے۔ اور اس شاہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے۔
 اور جو اس کی قسمت میں لکھا تھا وہ ہو جاتا ہے۔ اگر طوطا یہ نہ کہتا نہتے
 قبلہ عالم بہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے عجائب زرنگار
 ایسا خطہ ہے کہ مرقع خیال مان و ہزار میں نہ کہیں چاہو گا۔ اور پرہیزگان فلک
 نے مزدعہ عالم میں شو بیکھا ہو گا۔ شہر خوب آبادی مرغوب۔ رندی مرد حسین طرحہ
 مکان بلور کے بلکہ تور کے جواہر نگار۔ وہاں کی شہزادی ہے انجن آرا۔ اس
 کا تو کیا کہنا۔ کہاں مہری زبان میں طاقت اور وہاں میں طاقت جو کہ
 نہ کور شک و شبہ اس زہرہ چہیں فخر بختان لندن و چین کا سناؤں ۵
 ایک میں کیا خوب گردیکھے اسے حسن آفرین: اپنی سنائی پہ جہاں خود و صوت گری
 لیکن سات سو خواص زریں مکر۔ تاج دلبری بر سر، ماہر و غنبریں موسر گر وہ
 خوبان جہاں، جان جاں آرام دل مشتاقاں اس کی خدمت میں شب و روز
 سرگرم خدمت گزاری، بڑی تیاری سے رہتی ہیں۔ اگر ان کی لونڈیوں کو شہزادی
 صاحبہ نذر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں، یقین تو ہے چلو بھر
 پانی میں محبوب ہوڑو ب جائیں۔ اگر ماہ طلعت کی ہٹ سے عاجز ہو کر طوطا
 یہ نہ کہتا تو جان عالم گھر سے نہ نکلتا۔ جادوگرنی کے پالے نہ پڑتا۔ اور حیران
 و سرگرداں نہ ہوتا۔ لیکن یہ جادوگرنی جس کے نیچے سے جان عالم نقش سیماں

کی برکت سے بخت پاتا ہے کچھ یوں ہی سی ہے۔ کہاں تار یک شکل کش اور کہاں یہ جادو گرنی! اسی طرح وہ ساحر جن سے جان عالم کو سابقہ پڑتا ہے اور جس کے قبضہ سے وہ انجن آرا کو بخت دلاتا ہے، وہ ساحر بھی کوئی شان و شوکت، کوئی عظمت نہیں رکھتا۔ انرا سیاب کی تو بہت بڑی ہستی ہے اسی کے ادنیٰ خادم کے آگے بھی اس ساحر کی کوئی وقعت نہیں۔ جان عالم کو جو معرکہ پیش آتا ہے، اس میں بھی کوئی اثر نہیں۔ ملاحظہ ہو:-

”اس غریبے میں شاہزادہ وہ وادی پر خطر میدان سرا سر ضرر کو طے کر متصل قلعہ ساحر جہاں انجن آرا قید تھی پہنچا۔ وہ عجیب معلق قلعہ تھا۔ زمین سے چار بائچ گز بلند ایک تختہ لمبا رکے پاک کی طرح بائیں سرعت گردش میں تھا کہ نگاہ کام نہ کرتی تھی، آنکھ کی پٹی اتنا جلد نہ پھرتی تھی۔ بلند ایسا کہ دیکھنے میں پکڑی گرتی تھی۔ جان عالم وہاں ٹھہرا۔ وہ قلعہ بھی حرکت سے ساکت ہوا اور اس وقت مفصل نقشہ معلوم ہوا کہ قلعہ ہے جو اہر نگار بائیں ذرینت بسیار۔ دروازے چار ہیں۔ برج گئے نہیں جاتے ہزار در ہزار ہیں۔ کند فکر اس کی بلندی کے روبرو کوتاہ ہے ہر طرف سے مسدود راہ ہے۔

جہاں جان عالم کھڑا تھا، زمرہ کا ہنگامہ نظر آیا۔ اس میں سے آواز آئی۔ اے اصل رسیدہ کیوں ملک الموت کو چھیڑتا ہے۔ زندگی سے منہ پھیرتا ہے؟ مجھے تیرے حسن و محبت پر رحم آتا ہے۔ جلد یہاں سے جا خطائے اول عوض خوبی مشکل دشوائی معاف کی۔ وگرنہ بائیں شداید و خواری قتل کروں گا کہ آسمان تیرے حال پریشاں پر خون روئے گا۔ ساکمان

زمین کو گوشت پوست ہڈیوں کا پتہ نہ ملے گا۔ بادشاہ تیرے غم میں جان
 کھوے گا۔ اس دشت کی خاک تیرے ابو سے رنگین ہوگی۔ روح بھی چتر
 خواب مرگ میں آرام سے نہ سوتے گی۔ شہزادے نے مہنس کر کہا کہ اے
 مادر خطا تو کیا ہماری خطا معاف کرے گا، کہاں تک لاف و کرافت کا دم
 بھرے گا افشار اللہ تعالیٰ اور تو کیا کہوں تجھے بھی اسی کے پانی سے بھیجنا
 ہوں۔ یہ سن کر وہ جھٹلایا۔ پتھلے سے سڑکال تھوڑے ماش اس بد معاش
 نے اور کالادانہ نکالا۔ اس بوقت چرخ چکر میں آیا اور زمین تھرائی جب
 سروں میں بندے، دررائی ملانی چہر تیتا مٹا اور لونا چاری کو پکارا۔
 ان دانوں کو اس احمق نے آسمان کی طرح پھینکا مارا۔ دھتے ابریرہ
 و تار گھر آیا۔ شہزادے پر تبھرا اور آگ کا مینہ برسایا۔ یہ بھی آسمان
 رو بھر پڑھتا آگ بڑھتا تھا۔ جب آگ قریب آئی، پانی ہو کر بہ جاتی۔
 اور تبھر بھی ہر ایک خاک تھا ایسا وہ دم پاک تھا، جا دو گر خفیف ہو کر
 سحر تازہ کی نذر میں تھا، جان عالم نے لوح کو دیکھا۔ اس میں نکلے کسی طرح
 کو قطع کی دیوار سے لگا دے پھر قدرت خالق کا تماشا دیکھ لے۔

شہزادے نے یہ جرات نام اچک کر لوح دیوار سے لگائی۔ اس پر
 آفت آئی۔ مرتبہ اول سے زیادہ چکر میں آیا، چہرتے پھرتے اس طرح کی
 صدائے تینیاک آئی کہ ہزار توپیں ایک بار چھٹیں تو ایسی نہ ہو۔ ہر جہ
 مہیب تھی کہ گاوز میں کا کلیہ مل گیا۔ خورشید برج اسد میں چھبک رہا گیا
 زمانے کا رنگ دگرگوں ہوا جب تک گردہ بد ہو گیا۔ وہ کافر آتش پرست مرد

ہو گیا۔ رز اں کوہ و ہاموں ہوا۔ میدان سیاہ، بلند صدائے نالہ و آہ ہوتی
چار گھڑی میں تاریکی دور ہوتی۔ شہزادے کی طبیعت سرور ہوتی۔ نہ قلعہ
نظر آ یا نہ مکانات کا نشان پایا۔

دیکھا! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکڑیاں گیلی ہیں، سلئے آگ روشن
نہیں ہو پاتی۔ میں نے یہ لمبی مثال قصداً پیش کی ہے۔ اس قسم کے واقعات
”داستان امیر حمزہ“ میں جاتے کتنی بار پیش آتے ہیں۔ اور اکثر نہایت
با اثر طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں
جادو کا قلعہ، جادوگر کی ہوش ربا صورت، اس کی حیرت انگیز جادوگری
جان عالم کی جرأت و ہمت، کسی چیز کا بھی نقش نہیں جمتا۔ یہاں نہ دریاں
خوں رواں ہے نہ پل پر پزاداں۔ اس قلعہ کی کیا ہستی ہے۔ ایک معمار
قدرت بات کی بات میں ایسے کتنے قلعے تیار کر سکتا ہے۔ پھر یہ ساحر
کوئی رعب دار شخصیت نہیں رکھتا۔ ایک سحر اس کی کل کائنات ہے۔
جان عالم جب اس سحر کو باطل کرتا ہے تو ساحر خفیف ہو کر سحر تازہ کی
فکر کرتا ہے۔ اتنے میں اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں
اردنی جادوگر بھی کتنے جادو کے مالک ہوتے ہیں۔ اور ایک جادو کے
مٹ جانے سے ان کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اور بڑے بڑے جادوگر تو بے شمار
جادو کے کرشمے دکھاتے ہیں جن سے عقل حیران ہوتی ہے۔ جس جادوگر
کی کل کائنات ایک سحر ہو اس پر کامیابی حاصل کرنا صاحب روح کے
لئے کچھ مشکل نہیں۔ جان عالم کی بہادری کا بھی نقشہ نہیں جمتا۔ وہ

جرات تمام اچک کر لوح دیوار سے لگاتا ہے۔ لیکن ہم اس کی جرات کے قائل نہیں ہوتے کہ اسے اس دیوار کی بہادری کہنا جان عالم کا اچک کر دیوار سے لوح لگانا! جان عالم کے ساتھ اس دیوار کے نام لینا ہی ایک قسم کی بد مذاقی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ہر شے نہایت ادنیٰ قسم کی ہے جس کا ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ اگر کچھ اثر ممکن بھی تھا تو انسان کے تصنع، اور مناسب فنکار کی نے زائل کر دیا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں داستان گو ایک خاص قسم کی فضا پیدا کرتے ہیں جس سے جادو کے کرشمے قابی و ثوق ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جادو گروں کی ہدایت کا سکھ بھی دواں پر قیام جاتا ہے۔ یہاں اس قسم کی فضا کا ذرا بھی شائبہ نہیں۔ تمام مواد تو وہی ہے جس کا طلسم ہوش ربا میں بار بار استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس تمام مواد سے کوئی خاص، انفرادی، صفت نہیں بیا گیا ہے۔ اسے تخیل کی مدد سے کوئی حسین یادگار و باندہ صورت نہیں بنی گئی ہے۔ یہاں روشن، کہتی ہوئی آگ نہیں محض، وہاں ہر جیسے ہو جلد منتشر کر دیتی ہے۔

غرض "فسانہ عجائب" میں ہر جگہ ذرا باتیں ہیں، بہادری، جادوگری، عشق بازی، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں نہیں ملنے جان نہیں ڈال دی ہے۔ اس وجہ سے ہر چیز بے لطف و بے اثر ہے۔ جس طرح مختلف عناصر بے لطف ہیں، اسی طرح ان کے امتزاج، داستان کی صورت، تنظیم و ترتیب میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ یہ "ناہر" "فسانہ عجائب" میں "الہ رانش محض" اور "باغ و بہار" سے زیادہ تنظیم، زیادہ وحدت اثر معلوم ہوتی ہے۔

لیکن حقیقت میں یہ وحدت اثر ظاہری ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" کی تنظیم بہ ظاہر "ڈھیل" نظر آتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہی "ڈھیل" "فسانہ عجائب" میں موجود ہے۔ تصور اور صورت دونوں میں تخیل کی کمی نمایاں ہے اور کمزوری بھی۔ کسی تک فسانہ عجائب سے ہماری بے اطمینانی کا سبب "داستان امیر حمزہ" کا وجود ہے۔

اس داستان بزرگ میں ہر شے کا بیان اس بڑے پیمانہ پر ہے ہر چیز میں ایسے بلند و بزرگ تخیل کی کار فرمائی ہے کہ وہاں ایک دوسرا عالم ہی نظر آتا ہے۔ انھیں چیزوں کو جب ہم معمولی سطح پر، معمولی رنگ میں دیکھتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے۔ جیسے کوئی بادشاہ اپنا ملک کھو بیٹھا ہو، اور در بدر بھیک مانگتا پھرتا ہو، یا جیسے کسی پاک اور مقدس مقام کو کسی نے نجس بنا دیا ہو۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر "داستان امیر حمزہ" نہ ہوتی تو "فسانہ عجائب" ایسی معمولی، گنی گزری نہ معلوم ہوتی۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک مختصر داستان میں وہ بزرگی، وہ شائستگی ممکن ہی نہ تھی جو "داستان امیر حمزہ" کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہ وہ باتیں اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن بات یہ ہے کہ طلسم، جادو، جن و پری کی داستانوں کو صرف دو چیز گوارا بنا سکتی ہیں۔ یعنی ان میں ایسی دلچسپی عطا کر سکتی ہیں جو بچوں کے علاوہ بڑوں کو بھی اپنی طرف کھینچ سکے پہلی چیز تو تخیل کی وہ وسعت، وہ بلندی، وہ عظمت ہے، جو ان عناصر کو معمولی، عام سطح سے بلند کر کے فلک نشاں بنا دیتی ہے۔ یہی چیز داستان

امیر حمزہ "کو وہ خوبی عطا کرتی ہے جو بچوں کے ساتھ بڑوں کی جی دیکھنی کا سبب بنتی ہے۔ یہ خوبی مختصر داستانوں میں ممکن نہیں۔ اس کے لئے وسعت اور پیچیدگی کی ضرورت ہے۔ جس کی نسبت داستانوں میں گنجائش نہیں۔ دوسری چیز جو مختصر داستانوں میں ممکن ہے وہ باریکی نفاست، انوکھاپن ہے۔ ایک امتیازی حسن ہے۔ یہ خوبی بھی نہ سائنہ عجائب میں نہیں ملتی۔ یہاں نہ باریکی ہے، نہ نفاست ہے، اور نہ انوکھاپن، اگر کوئی امتیازی چیز ہے تو اس کی مصنوعی انشاء ہے جو خوبی کہاں ایک بدنامی ہے۔

آرائش محفل میں فوق فطرت قسم کے واقعات ہیں۔ لیکن یہاں تصور اور صورت دونوں داستان امیر حمزہ سے مختلف ہیں۔ حاتم طائی اپنی بے مثل سخاوت کا سکہ ہمارے دلوں پر جاتا ہے۔ منیر شامی کی مشکل آسان کرنے کے لئے وہ سات مرتبہ اپنی جان ہلاکت میں ڈالتا ہے اور تائید ایزدی سے ہمیشہ کامیاب ہوتا ہے۔ منیر شامی کی تمنا برآتی ہے۔ یہاں سات قسم کے یا سات نہیں ہیں۔ ان قصوں یا مہموں میں ربط بھی ہے کہ سارے واقعات حاتم طائی کو پیش آتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ ان کی تعداد میں حذف و اضافہ کی گنجائش ہے حسن بانو سات سوال کرتی ہے۔

پہلا سوال یہ کہ، یکبارہ دیکھا دوسری دفعہ کی ہوس ہے۔ دوسرا سوال یہ کہ نیکی کر اور دریا میں ڈال۔ تیسرا سوال یہ ہے کہ کسی کی بدی نہ کر اگر کہے گا وہی پاوے گا۔ چوتھا سوال یہ ہے کہ سچ کہنے میں ہمیشہ جرات

پانچواں سوال یہ ہے کہ کوہِ ندا کی خبر لاوے۔ چھٹا سوال یہ ہے کہ موتی جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے بالفعل موجود ہے، اس کی جوڑی پیدا کرے۔ ساتواں سوال یہ ہے کہ حمامِ بادگرد کی خبر لاوے۔" ظاہر ہے کہ ان سوالات کی ترتیب میں تغیر کی گنجائش ہے۔ اور ان کی تعداد میں بھی "صورت" میں وہ وحدتِ اثر ممکن نہیں جو مثلاً مختصر افسانوں یا ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اور نہ اس قسم کی وحدت اس "صنفِ سخن" میں ضروری ہے۔ یہاں ہر سوال ایک دروازہ ہے جس سے کسی مہم کی راہ کھائی ہے۔ ہر سوال ایک دعوت ہے۔ جرات و بلند حوصلگی کی آزمائش کی۔ ہر سوال ایک بیج ہے جس سے مختلف قسم کے واردات نکلتے اور پھولتے پھلتے ہیں۔ ہر سوال الگ ہے۔ اس لئے ہر مہم، ہر قصہ بھی اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اور اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ اور پھر نامکمل بھی ہے۔ ہر قصہ ایک منزل ہے۔ اس طرح "آرامشِ محفل" میں سات منزلیں ہیں۔ ان منزلوں سے گزرنے کے بعد منزل مقصود آتی ہے۔ ہر منزل تک پہنچنا ایک آزمائش ہے۔ سخاوت، جرات و ہمت کی آزمائش ہے۔

حاتم گویا ایک ہرکولیز ہے۔ اور اس یونانی ہیرو کی طرح سات مشقتیں پوری کرتا ہے۔ لیکن ہرکولیز کی طرح وہ کسی کے حکم سے یہ ساری دقتیں برداشت نہیں کرتا۔ حاتم بہ رضا و رغبت، خندہ پیشانی کے ساتھ مزید شرمی کی مشکل آسان کرنے کے لئے یہ مصیبتیں سہتا ہے۔ ہرکولیز زیادہ طاقتور ہے۔ وہ طاقت کے لحاظ سے دیوتاؤں سے کم نہیں۔ اور

۱۸۳

حقیقت تو یہ ہے کہ وہ محض انسان بھی نہیں۔ حاتم میں وہ زور و طاقت نہیں۔ حاتم د پوتاؤں کی طرح طاقتور نہیں۔ لیکن اس کے دل میں انسان کی محبت ہے۔ بلکہ ساری خلق خدا کی محبت ہے۔ انسان ہو یا جانور حاتم سمجھوں کی بھلائی کا خواہاں ہے۔ سمجھوں کا مددگار ہے۔ سمجھوں کی مشکلیں آسان کرتا ہے۔ شیر غراتا ہوا۔ اس کے سامنے آتا ہے۔ لیکن وہ اس بے زبان کو مارنے کے لئے کہتا ہے۔ "اے شیر صحرائی میرا گوشت حاتم ہے۔ اگر رغبت کیے تو پیٹ بھر کر، اور جہاں چاہے وہاں چبنا جائے۔" وہ ہرنی کو بھیڑیے کے بچے سے چھڑاتا ہے۔ اور بھیرا ایک نو تھڑا چوڑے سے کاٹ کر اس بھیڑیے کی تواضع کرتا ہے۔ وہ گیدڑوں کی حمایت کرتا ہے۔ اور کفتارین کو سزا دیکر گیدڑوں کے بچوں کی جان بچاتا ہے غرض جانور ہو یا انسان حاتم کی سخاوت و مروت و ہمدردی کے سامنے سب برابر ہیں۔ یعنی حاتم کی شخصیت "آئیڈیل" قسم کی ہے۔ اس میں چند انسانی خصوصیات اپنے اوج کمال پر ہیں۔ وہ انسانیت کا کامل نمونہ ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ جان عالم سے بہت بلند مرتبہ ہے۔ "بانع و بہا" میں بھی کوئی شخصیت اس پایہ کی نہیں ملتی۔

حاتم کی شخصیت کے بلند تصور کی وجہ سے بلند اخلاقی آرائش محفل کا لازمی جزو بن گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ "فسانہ عجائب" اور "بانع و بہا" دونوں سے زیادہ لائق سنانش ہے۔ اخلاق کا عنصر تو تقریباً ہر داستان میں کم و بیش ملتا ہے۔ اور پند و نصیحت بھی "فسانہ عجائب"

میں بھی یہ چیز موجود ہے۔ لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ نقل سوداگر کی بیٹی کی "ملاحظہ ہو۔ تصنع نے اخلاقی خیالات کو خاک میں ملادیا ہے۔ اس قسم کے خیارات صاف، سیدھی سادی، فطری زبان میں زیادہ موثر ہوتے ہیں۔ "باغ و بہار" میں صاف، سیدھی سادھی فطری زبان کا استعمال ہو۔ اس لئے اثر زیادہ ہے۔ اس میں اخلاق اس طرح رچا ہوا ہے کہ اسے نفس قصہ سے علحدہ کرنا ممکن نہیں۔ جہاں سے اٹھا دیکھئے ہر جگہ ایک سالم ہے۔

"غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہر دم کہنے سننے سے مزاج بہک گیا۔ شراب و تاج اور جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگر ی بھولی کر تماش بیٹی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی جو جس کے ہاتھ بڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ بچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کہ تار و پیہ خرچ ہوتا ہے۔ کہاں سے آتا اور کدھر جاتا ہے؟ مال مفت دل بے رحم۔ اس درخچی کے آگے اگر گنج قارون کا ہوتا تو بھی دانا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایک بارگی بہ حالت ہونی کہ فقط لڑی اور انگوئی رہی۔ دوست و آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے۔ اور خیمیا بھر خون اپنا ہر بات میں شار کرتے تھے، کافور ہو گئے، بلکہ راہ بات میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمتگار، بھیلے و ٹھیلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا، جو کہ یہ کیا

تمہارا حال ہوا؟ سو اسے غم اور افسوس کے کوئی رشتہ نہ رہا۔

بہان و خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وسیع دماغ کا وجود نظر آتا ہے۔ لیکن یہ خیالات نہایت خوشگوار فطرت سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ہمیں کسی قسم کا تنقید نہیں ہوتا۔ عام جانے ہوئے خیالات ہیں لیکن انہیں پسندیدہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ خوش ہونے میں کہ جو باتیں ہمارے دل میں تھیں وہ کہنے میں آگئی ہیں۔ اور ایسی اچھی طرح کہ ہمیں اطمینان کامل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیالات زیر دست و قدمہ میں داخل نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موقع محل سے کوئی خاص واقعہ ان خیالات کو فطری طور پر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ آرائش محفل میں اخلاقی خیالات کے بدلے ایک مرکزی بلند خیال ہے اور پوری داستان سارے واقعات محض اس مرکزی خیال کے ثبوت ہیں۔ یہ خیال وہی ہے جس کا آخر میں بیان ہے۔ حاتم اپنے وطن سے لوٹتا ہے۔

”سب کے سب خدا کا شکر بجالائے۔ عیش و عشرت میں مشغول ہوئے۔ ملک آباد ہوا۔ ہر ایک غنی و غریب کا دل شاد ہوا۔ بادشاہ بھی اپنے دیوان عام میں جا بیٹھا۔ ندیموں سے کہنے لگا، آفاق میں ایسے بھی لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکہ چھوڑ دیں اور ان کے کام میں کھ سہیں فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں۔ جیسا مرنا بھی انہیں کا اہتمام ہے۔ یہ چند کلمے ارشاد کر کے بادشاہ نے گوشہ بکرا اور حاتم کو قائم مقام کیا۔ غرض دس برس اور سات مہینے اور نو روز میں حاتم

کی بہت سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ
وہ رہا ایک کہانی کہنے سننے کو رہ گئی ہے۔

ہے طے کہاں جہان میں حاتم کہاں ہا: افسانہ اس کا خلق کے بس دریاں ہا
یہ خیال کر "آفاق میں لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکہ چھوڑ دیں
اور ان کے کام میں دکھ سہیں۔ فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں
جینا مرنے کا اچھا ہے۔ نہایت بیش قیمت آئیڈیل ہے۔ اور
آج بھی اس سے زیادہ بیش قیمت آئیڈیل سے دنیا واقف نہیں۔

اس مرکزی خیالی کے علاوہ بھی اور اخلاقی خیالات آرائش محفل
میں ملتے ہیں۔ لیکن وہ زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ ایک مثال ملاحظہ
"پیر مرد نے کہا کہ اطراف شام میں ایک دریا تھا۔ اس میں بہت سے
مینڈک رہتے تھے۔ ان میں کسی مینڈک نے اپنی قوم سے کہا۔ جی یوں
چاہتا ہے کہ یہاں سے سفر کریں۔ اور دریا سے دور جا کر رہیں۔ کیونکہ مسافر
میں بہت سے فائدے ہیں۔ فقیر غنی ہو جاتے ہیں، اور مفلس مالدار۔ ہرگز
وطن میں کسی کو دولت حاصل نہیں ہوتی۔ بے ہاتھ پاؤں ہلکے نعمت
ہاتھ نہیں آتی۔ یہ سن کر اس کی قوم نے کہا۔ اے نادان یہ خیال باطل
تیرے دل میں آیا ہے۔ اس سے ہرگز راحت نہ پائے گا۔ مفت رنج
اٹھائے گا۔ آخر اپنے گنے کو چھپائے گا۔ اس نے نہ مانا۔ اپنے بھائی
بندوں کو فرزندوں سمیت وہاں سے نکال کر اور ایک دریا کی طرف چلا۔
ہر چند کہ آبی جانوروں کو خشکی میں چلنا دشوار ہے، اس پر بھی اچھٹا کودتا

خوشی خوشی چل جاتا تھا۔ قضا کار راہ میں ایک چشمہ مل گیا۔ اس میں ایک سانپ تھا۔ اس نے دہاں کے سب مینڈک کھائے تھے۔ چند روز سے غذا نہ پائی تھی۔ بھوک سے ہنچل رہا تھا۔ دیکھتے ہی بے اختیار لپکا ایک ایک کو چن کر کھا گیا۔ کسی طرح سے وہ آپ بھاگ کر دریائے قریب میں آ پڑا۔ لیکن وہ بیچارے بچوں کے غم میں سر تھکاتے اور اپنے کو سنتا تھا۔ ہر چند وہ لعنت مارت کرتے تھے۔ جواب دینا تو دور کنارہ دم نہ مارتا تھا۔ غرض جو کوئی بزرگوں کا کہنا نہیں مانتا اس کا یہ حال ہوتا ہے۔

اس میں کوئی خاص بات نہیں اور نہ انشا میں کوئی ایسا حصہ ہے جو معمولی خیال کو موثر بنا سکے۔

”باغ و بہار“ کی صورت اور آرائش محفل کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ آرائش محفل میں سات قصے ہیں اور ”باغ و بہار“ میں پانچ۔ آرائش محفل میں ان قصوں کا ہیرو ایک ہے یعنی حاتم طائی۔ ”باغ و بہار“ میں چھ: چار درویش، خواجہ سگ پرست اور آزاد بخت، ہاں تو ”باغ و بہار“ میں پانچ قصے ہیں اور ان میں کوئی خاص ربط نہیں۔ مختلف کوششیں ان قصوں کو ایک سلسلہ میں منساک کرنے کی عمل میں آئی ہیں۔ آزاد بخت چار درویشوں کی داستانیں سنتا ہے اور اسکی سند ریش سے چاروں درویش اور خواجہ سگ پرست اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

”ایک روز نیک ساعت اور مبارک مہورت دیکھ کر شہزادہ
 بخاریار کا عقد اپنی بیٹی روشن اختر سے باندھا اور خواجہ زادہ یمن کو دمشق
 کی شہزادی سے بیاہا۔ ملک فارس کے شہزادے کا کالج بصرے کی
 شہزادی سے کرویا اور عجم کے بادشاہ زادے کو فرنگ کی ملکہ سے
 منسوب کیا اور نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں کو دیا اور شہزاد
 نیم روز کو جن کی شہزادی حواسہ کی اور بیٹی سے شہزادے کو اس پیر مرد
 عجمی کی بیٹی سے (جو ملک صادق کے قبضے میں تھی) نکتہ اکبیا۔ ہر ایک
 نامراد بدولت ملک شہپال کے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔ بعد ازیں
 چالیس دن تک جشن فرمایا اور عیش و عشرت میں رات دن مشغول
 رہے۔“

لیکن ان کوششوں کے باوجود بھی وحدت اثر موجود نہیں۔
 اثر تقریباً وہی ہے جو پانچ مختلف قصوں کا ہوتا یا پانچ قصوں کے
 مجموعہ کا۔

”باغ و بہار“ میں داستان کے فوق فطرت قسم کے عناصر پر زیادہ
 زور نہیں دیا گیا ہے۔ جادو، طلسم، جادوگر سے یہاں واسطہ نہیں رہتا
 اس کا بڑی داستانوں سے مقابلہ نہیں اور تقابل کی وجہ سے یہاں
 کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ ”آرائش محفل“ میں بھی جادوگری کے کرشمے
 شنبہ سے ہیں لیکن وہ کسی بلند پیمانہ پر نہیں۔ ”باغ و بہار“ میں ان
 شعبہوں کا بالکل وجود نہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ فسانہ عجائب میں

جادو اور جادوگر بھی معمولی قسم کے ہیں اور میں نے ابھی کہا ہے کہ آرائش محفل میں جادو کے شعبہ سے کسی بلند پایہ کے نہیں لیکن پھر بھی اس داستان میں بعض یادگار شعبہ سے ملتے ہیں۔ دشرت ہو پید، کوہ ندا، حمام بادگرد، یادگار چیزیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جادو کے کرتے ہیں اور وہ قابل و ثوق ہیں کیونکہ یہاں ایک خاص مخصوص فن نامہ ایسی فننا جو سب چیزوں کو قابل و ثوق بنا دیتی ہے۔ یہاں "المسموموش ربا" کی دنیا تو ممکن نہیں۔ آرائش محفل کی دنیا تنگ و محدود ہے لیکن اسی قسم کی۔ ہر قسم کے واقعات آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ ہاں انسان کی طرح بولتے چلتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ انسان کی مدد کرتے ہیں تو کبھی انسان ان کی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ جادو اور جادوگروں سے بھی برابر سابقہ پڑتا ہے۔ جادوگر جادو کے ہر دست پر سرکشی کرتے ہیں اور حالت اسم جنیم کی برکت سے انھیں شکست دیتا ہے۔ جن و پری بھی ہیں اور انسانوں سے کچھ زیادہ نزاعت نہیں۔ غرض اس دنیا میں ہر قسم کی مخلوق ہستی ہے اور اپنی قیمت و حقیقت کے لباس میں نظر آتے ہیں۔ "فسانہ عجائب" میں اس قسم کی فننا نہیں اور "باغ و بہار" میں اس قسم کی فننا کی ضرورت ہی نہیں۔ یہ نہیں کہ یہاں فوق فطرت قسم کے افسانہ بالکل نہیں یہاں بھی جن و پری ہیں اور انسانی دنیا اور جن و پری کی دنیا میں اگر کوئی فرق ہے تو وہی جو مثلاً ہندوستان اور یورپ میں ہے۔

ان دونوں ممالک کی فضائیں مختلف ہیں۔ ان کے باشندے مختلف قسم کے ہیں۔ ان کے قوانین بھی مختلف ہیں لیکن دونوں ملکوں میں آمد و رفت ہے اور کسی ایک ملک کے باشندے آسانی سے دوسرے ملک میں جا سکتے ہیں اور آپس میں ہر قسم کے تعلقات قائم کر سکتے ہیں۔ ملک شہپال اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد بادشاہ آزاد بخت کے بیٹے شہزادہ بختیار سے باندھتا ہے اور شہزادہ نیم روز کو جن کی شہزادی حوالے کرتا ہے۔ غرض یہہ جن دہری بھی انسانوں ہی جیسی ایک قوم ہے۔ ان میں بھی اچھے برے ہر قسم کے لوگ ہیں۔ وہ انسانوں سے رشتہ نانا کرتے ہیں۔ ان کے کاروبار میں دخل دیتے ہیں۔ پیر مرد عجمی کی بیٹی کا حال ملاحظہ ہو:-

ایک روز اچھی ساعت میں قاضی، منشی، عالم، فاضل اکابر سب جمع ہوئے۔ نکاح باندھا گیا اور مہر معین ہوا۔ دھن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے۔ جب رسم رسومات کر کے فارغ ہوئے نوشہ نے رات کو جب قصد سونے کا کیا اس مکان میں ایک شور و غل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چوکی میں تھے حیران ہوئے۔ دروازہ کوٹھری کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے۔ اندر سے ایسا بندھتا کہ کواڑ کھول نہ سکے۔ ایک دم میں رونے کی آواز بھی کم ہوئی۔ پٹ کے چول اکھاڑ کر دیکھا کہ دو لہا کا سر کٹا ہوا پڑا تڑپتا ہے اور دھن کے منہ سے کھنکھاتا جاتا ہے اور اسی مٹی لہو میں لکھڑی ہولی بے عواس

بڑی بوٹی ہے... اب تاک کچھ اسرار معلوم نہیں ہوتا اور مجھے بھی ہرگز اطلاع
 نہیں۔ مگر اس رٹکی سے ایلبار پوچھا کہ تم نے اپنی آنکھوں سے کیا دیکھا؟
 یہ بولی کہ اور تو میں کچھ نہیں جانتی لیکن یہ نظر آیا کہ جس وقت میرے
 خاوند نے قصد سونے کا کیا۔ چھت پھٹ کر ایک تختہ مرصع کا نکلا۔
 اس پر ایک جوان خوبصورت شانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ
 بہت سے آدمی اتہام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شہزادے
 کے قتل کے مستعد ہوئے۔ وہ شخص سردار میرے نزدیک آیا اور بولا
 کیوں جانی: اب ہم سے کہاں بھاگو گی؟ ان کی صورتیں آدمی کی
 سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔ میرا کلیجہ دھڑکنے لگا
 اور خوف سے غش میں آگئی پھر مجھے کچھ سدھ نہیں کہ آخر کیا ہوا۔
 اس قسم کے واقعات ہوتے ہیں اور قارئین کو کچھ تعجب
 نہیں بتا کیوں کہ کہنے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ گویا
 یہ واقعات محض معمولی قسم کے ہیں۔ جیسے آئے دن انسانی دنیا
 میں ہوتے رہتے ہیں۔ گویا یہ کوئی ایسی چیز نہیں جس پر یقین رکھنا
 جسے وقعت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ غرض "باغ و بہار" میں بھی اسی
 قسم کی فضا ہے، جو آرائش محفل میں ملتی ہے۔ یہاں بھی فوق فطر
 عناصر خوشگوار معلوم ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے داستان کے
 حسن میں کسی قسم کی کمی نہیں ہوتی۔ بلکہ داستان زیادہ حسین اور بھلی معلوم ہوتی ہے۔

(۱۳)

بڑی چھوٹی داستانوں کا ذکر ہو چکا۔ اب رہیں منظوم
 داستانیں۔ اُردو میں چند منظوم داستانیں ملتی ہیں لیکن صرف
 دو تین داستانیں نظم کی حیثیت سے قابل اعتبار ہیں میں صرف مثنوی
 ”سحرالبیان“ اور مثنوی ”گلزار نسیم“ کے ذکر پر قناعت کروں گا اور یہ
 ذکر بھی ایک محدود و مخصوص نقطہ نظر سے ہو گا۔ داستانوں کی
 خصوصیات، ان کے حدود و نقائص، ان کے عناصر ترکیبی پر
 کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس لئے ان کا اعادہ تحصیل حاصل
 ہے۔ اسی طرح ان نظموں کو واقعیت و حقیقت کی ترازو پر تولنے کی
 ضرورت نہیں کیونکہ یہاں واقعیت و حقیقت سے کچھ زیادہ سروکار
 نہیں۔ میں صرف ایک خصوصیت کا کچھ تفصیل کے ساتھ ذکر کروں گا
 اور وہ نیا سانچہ ہے۔ یہاں نشر کے بدلے داستان کو نظم کے سانچے
 میں ڈھالا گیا ہے۔ اس نئے سانچے کی موزونیت، نظم و انشراح کا

فرق، ساز و سامان میں اضافہ یا کمی، یہ چیزیں موضوع بحث ہیں۔ داستان اب جاندار صنف ادب نہیں۔ یہ ایک رسمی چیز معلوم ہوتی ہے اور صورت نظم میں یہ اور بھی رسمی ہو جاتی ہے۔ آج داستانوں، خصوصاً منظوم داستانوں سے نطف اٹھانے کے لئے ایک خاص ارادی عمل کی ضرورت ہوتی ہے اور ایک مخصوص ذہنی حالت میں ان میں دلچسپی ممکن ہے۔ بہر کیفیت، ریچنے کی بات یہ ہے کہ منظوم داستانوں میں صرف ذریعہ اظہار مختلف ہے یعنی شاعر کے بدلے نظم، یا یہ فرق زیادہ اہم اور بنیادی قسم کا ہے۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ اگر کوئی چیز شعر میں بہ کمال حسن و خوبی بیان ہو سکے، جس سے بہتر بیان ممکن نہ ہو، تو پھر اسے صورت شعر میں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم و شعر دو صورتیں ہیں جن میں سے کوئی ایک صورت حسب خواہش استعمال کی جاسکتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو شاعر اس کے لئے زیادہ موزوں ذریعہ ہے۔ ہاں اگر ایسی کوئی بات ایسا تجربہ، ایسے خیالات ہوں جن کے لئے نظم کا زیادہ حساس زیادہ بلند و لطیف ذریعہ اظہار ضروری ہو تو اس صورت میں شاعر کام نہیں چلا سکتا۔ اس حقیقت پر زور دینے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ مواد اور صورت میں ایک ناگزیر ربط ہے اور مواد کی نوعیت صورت کا سفری انتخاب کرتی ہے اور وہیں

اس حقیقت سے ابھی تک زیادہ واقفیت نہیں۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ
نثر و نظم محض دو جامے ہیں، ایک سادہ اور دوسرا زیادہ زریں
اور چمکیلا، اور حسب خواہش جس لباس سے جی چاہے مصرف لیا
جاسکتا ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ منظوم داستانوں میں نظم یا شعر
کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا کسی قیمتی زیور کی نہیں ہونی
چاہئے۔ اس عنصر کو دوسرے عناصر میں اس طرح ملجانا چاہئے کہ
پھر اسے علیحدہ کرنا ممکن نہ ہو یعنی اس کی الگ کوئی ہستی باقی نہیں
ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں
میں کچھ زیادہ فرق نہیں اور نہ کچھ زیادہ فرق ہونا چاہئے کیونکہ ان
میں سر کے اہم چیز نفس داستان ہے جو دونوں میں برابر موجود ہے۔
جیسے نظم و نثر میں لکھی ہوئی، بچوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں کیوں کہ
دونوں قسم کے کارنامے بچوں ہیں۔ یہ نقطہ نظر صحت سے دور ہے۔
یہ نظم و نثر کا فرق سطحی یا معمولی نہیں، یہ فرق بنیادی ہے۔ صورت
نظم میں داستان کہنے والے کا مواد بظاہر وہی ہو لیکن حقیقت میں اس کا
مقصد، مختلف عناصر کی ترکیب، تنظیم، اس کے تصورات و تخیلات۔
غرض اس کا سارا تخلیقی عمل بنیادی طور پر بالکل دوسری طرح کا ہوتا
ہے لیکن اردو میں عموماً اس اہم حقیقت سے بیخبری ظاہر ہوتی ہے
اس وجہ سے نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں کوئی بنیادی فرق

نہیں ہوتا جو شرق ہوتا ہے وہ محسن ذریعہ اظہار کے فرق کے سبب سے
 نظم کے استعمال کی وجہ سے کچھ زیادہ اختصار، کچھ زیادہ زور، کچھ زیادہ صفائی
 اور ان محاسن کے ساتھ کچھ غیر متعلق شعری محاسن بھی نظر آنے لگتے ہیں۔
 لیکن یہ شعری محاسن کم و بیش زیورات حسین زیورات جیسے ہیں۔
 کہا جاتا ہے کہ مثنوی سحر البیان اور مثنوی گلزار نسیم میں اختصار
 زور، صفائی یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خاص مقامات سے
 قطع نظر، عام طور سے ان مثنویوں میں باتیں کم سے کم لفظوں میں کہی
 گئی ہیں۔ یہی باتیں شریں زیادہ لفظوں میں کہی جائیں گی اور زیادہ
 لفظوں کے باوجود عبارت نسبتاً ڈھیل اور کمزور ہو جائیگی۔ مثلاً
 مکتبہ ارسیم کی ابتدا ان تین شعروں سے ہوتی ہے :-

دوداد زمان پاستانی	یوں نقل ہے خامہ کی زبانی
پورب میں یک تھا شہنشاہ	سلطان زین الملوک ذی جاہ
استدکاش و تما جہدار تھا وہ	دشمن آتش و شہر بار تھا وہ

ظاہر ہے کہ یہاں اختصار، صفائی زور مثنویوں خوبیاں موجود ہیں۔
 اب مثنوی سحر البیان کی ابتدا ملاحظہ ہو :-

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ	کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت ثمرت و جاہ و مال ملتا	بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج	خطا و تقصیر سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آئے جب اس کی فوج	تو کہتا کہ ہو بجز رہتی کی مروج

طویلے کے اسکے جوادنی تھے خر
 جہانناک کر کش تھے اطراست کے
 انھیں نعل بندی میں ملتا تھا ز
 وہ اس شہ کے رہتے تھے قدموں گے
 رعیت تھی آسودہ دے بے خطر
 نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس مثال میں بظاہر زیادہ اشعار ہیں لیکن اس کے یہہ معنی نہیں کہ
 یہاں اختصار کی کمی ہے۔ میرسن زیادہ جزئیات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے
 نسبتاً طوالت سے کام لیتے ہیں۔ وہ بادشاہ کی، اس کی شوکت و شہرت
 اس کی شان و شوہر کی زیادہ موثر تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔ اختصار اشعار کی
 تعداد پر منحصر نہیں۔ بہت ممکن ہو کہ کسی جگہ اشعار کی تعداد زیادہ ہو اور اس کا اختصار بھی ہو
 اگر نور سے دیکھا جائے تو کلزار نسیم کے تین شعروں میں پہلا شعر مفصل ہو گیا
 ہے۔ اسے آسانی سے حذف کر دیا جاسکتا ہے۔ اور جب اس پر رے
 شہنشاہ کی موثر اور مفصل تصویر کشی کا قصد نہیں تو پھر تیسرا شعر بھی کچھ
 ایسا ضروری نہیں۔ اگر ابتدا صرف اس شعر سے ہوتی :

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زمین الملوک نورب
 تو کوئی خاص فرق نہ سوتا اور نہ کوئی کمی محسوس ہوتی۔ بہرہ کیف ان
 دونوں مثالوں میں اشعار کی تعداد سے قطع نظر کچھ زیادہ فرق نہیں
 اب بابت و بہار کی، بہتہ الاحظہ ہو۔

”کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی
 شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور رحمت کی سی سخاوت رکھتی
 نہ تھی۔ نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (موجودہ استنبول)

بھی کہتے ہیں، اس کا پایہ تخت تھا، اس کے وقت میں رعیت آباد
 خزانہ عمور لشکر و فہ، غریب غریبا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور
 خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شرب برات
 تھی اور جتنے چور چٹکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھانی گیرے دغا باز
 تھے، سب کو نصیرت دنا بود کر کرناہ و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا
 تھا، ساری رات دروازے کھلے رہتے اور دروازے کا نہیں کھلی
 رہتا، اس میں فریب و بیداری نہ تھی، سوچا کہ پتہ چلتا کوئی نہ
 پوچھتا کہ نہا کے منہ میں کس دانست ہیں، وہاں ہر جا پر

ہر جگہ ہیں کہ جن باتوں کو نصیرت میں نہ دیا گیا ہے بیان کرتے ہیں
 "اس کے وقت میں رعیت آباد، غریب غریبا آسودہ ایسے چین سے
 گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید
 رات شرب برات تھی اور جتنے چور چٹکار، جیب کترے، صبح خیزے
 اٹھانی گیرے، دغا باز تھے سب کو نصیرت دنا بود کر کرناہ و نشان ان کا
 ملک بھر میں نہ رکھا تھا، ساری رات دروازے کھلے رہتے اور دروازے کے بند نہ ہوتے
 اور دروازے کا نہیں بازار کی کھلی رہتیں، راہی نہ مافر چلن بیدار میں ہونا
 اچھا لگتے پتے چلتے کوئی نہ پوچھتا کہ نہا کے منہ میں کس دانست ہیں اور
 کہاں جاتے ہوں کہہ سکتے ہیں کہ انہیں باتوں کو نصیرت میں نے ایک شہر میں
 بیان کر دیا ہے۔"

رعیت بھی آسودہ و بے غم نہ غم فلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس نے میر حسن زیادہ اختصار سے کام لیتے ہیں۔ لیکن پہلی بات یہ ہے کہ میر حسن کے شعر میں وہ اثر نہیں جو میر آسن کی شاعری میں ہے۔ یہاں ایک بیان ہے اور بس۔ دوسرے مصرع کی چست بندش کی وجہ سے ایک قسم کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ میر آسن زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اس تفصیل کی وجہ سے ان کا بیان بیان باقی نہیں رہتا۔ یہ بات یہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے۔ اس میں ایک واقعیت ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو میر حسن کے شعر میں نہیں۔ میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت اسودہ تھی۔ میر آسن اسی بات کو ذرا تفصیل سے کہتے ہیں کہ غریب غربا اسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی اور اس تفصیل کی وجہ سے بیان میں زیادہ لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت بے خطر تھی اور اس کی مزید تفصیل یوں کرتے ہیں کہ نہ مفاسی کا غم اور نہ چوری کا ڈر تھا۔ اسی بات کو میر آسن کی بانی سنئے: جتنے چور چکار، جیب کترے، بیخ خیرے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور روکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سوٹا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کسے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟ کتنی زیادہ پر لطف ہو گئی ہے۔

میر حسن کا محض ایک کھوکھلا بیان ہے کہ چوری کا ڈرنہ تھا، میر امن
اسی بیان کو واقعہ بنا دیتے ہیں: "ساری رات دروازے گھروں کے
بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل
میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے، اور اس واقعہ کی وجہ بھی بتاتے
ہیں: "جتنے چور چکار، تیرے تیرے، بچہ خیرے، اٹھالی گیرے، دغا باز
تھے بھوں و شہنشاہ نے نیست و نابود کر دیا تھا۔"

اس موازنہ سے ظاہر ہو گیا کہ میر امن اگر تفصیل سے کام لیتے ہیں
تو یہ تفصیل بیکار نہیں۔ وہ بیکار الفاظ کی بھرمار نہیں کرتے بلکہ وہ
الفاظ کو زیادہ موثر طریقہ سے پیش کرتے ہیں۔ میر حسن کے شعر میں
کہنے کو اختصار تو زیادہ ہے لیکن وہ بات، وہ اثر نہیں، دوسری
بات یہ ہے کہ میر حسن میں بظاہر اختصار تو ہے لیکن اس اختصار کے
پرے میں تکرار بھی ہے۔ مثلاً دو سے شعر میں کہتے ہیں: "بہت فوج
سے اپنی فرخندہ حال اور پھر اس بات کی تکرار جو تھے شعر میں ہے۔
کوئی دیکھتا آکے جیسا سکی فوج تو کہتا کہ ہے بھر ہستی کی موج
بعد کے شعروں میں شہرت و جاہ و مال و منال کی بار و گرز زیادہ تفصیل
کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ بہر کیف، اگر انہیں باتوں کو شعر میں
بیان کیا جائے تو کوئی خاص فرق نہ ہوگا اور اثر میں کوئی کمی نہوگی۔
ان دونوں مثنویوں میں نفس داستان تو بہت مختصر ہے اور
اسے طویل دیا گیا ہے۔ ورنہ یہ داستانیں چند لفظوں میں بیان ہو سکتی تھیں۔

نفسِ استان میں کوئی پیچیدگی، افراز و واقعات کی زیادتی، تخیل کی بوقلمونی، عجیب و غریب تصورات کی ہنگامہ آرائی نہیں۔ لیکن ہر جگہ الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ اکثر معمولی چیزوں کے بیان میں بھی۔ سببِ نظیر حمام میں نہاتا ہے۔

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
تن ناز میں نم ہوا اس کا کل
پرستار باندھے ہوئے ننگیاں
لگیں ملنے اس گلابدن کا بدن
نہانے میں یوں تھنی بدن کی ماب
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر
ہوا قطرہ آب یوں چشمہ بوس
لگا ہونے ظاہر جو اعجاز حسن
گیا حوض میں جب شہر بے نظیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجیب
کہوں اس کی خوبی کی کیا جیسے

ہر جگہ یہی عالم ہے۔ داستان بہت "تیلی" ہے۔ قوتِ ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہہ سکت نہیں کہ نئے نئے تصورات کے نقشے بنائے جائیں۔ اس سے بس یہی مصروف لیا جاتا ہے کہ معمولی سی

عرق آگیا اس کے اندام میں
کہ جس طرح ڈوبے ہوشنم میں گل
مہر و مہر سے طاس لیکر وہاں
ہوا ڈبڈبا آپ سے وہ چین
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
نظر آئے جیسے وہ گلبرگ تر
کہے تو پڑے جیسے زرخیز لہر
ٹٹکنے لگا اس سے انداز حسن
پڑا آب میں عکس ماہِ منیر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نہ دیکھی کوئی خوبتر اس سے شرب
کہ جوں بھگتی جائے صحبت میں ات...

باتوں کو ایک مختصر لندھوا بن سعدان کی داستان بنادی بات
 اس قسم کی زیادتی ٹھیکہ رشیم میں بھی موجود ہے۔ کہا جاتا ہے
 کہ اس مثنوی کا نام اس وصف یہ ہے کہ ہر معاملہ کو اس قدر مختصر کر کے
 ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ اگر ایک شعر بیچ ستے کمال ہو
 تو داستان پر ہم ہو جاتی ہے اختصار۔ اس مثنوی کا محبوب جو ہر ہے۔
 واقعی دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا
 مشکل سے ملے گا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ معنی آفرینی، استعارہ
 اور تشبیہ کی نمائش کی وجہ سے اس مثنوی میں بھی الفاظ کی وہی
 زیادتی ہے۔ جو میر حسن کی مثنوی میں پائی جاتی ہے۔ بتاؤ لی جب
 پھول نہیں پاتی تو اس کی حیرت اس کے غم و غصہ کا بیان ملا خطہ ہو۔

کچھ اور ہی گل کھنڈ ہوا رہے
 جھنجھلائی کہ کون نے کیا بل
 ہے ہے مجھے خار نے گیا کون
 بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں جو
 سوسن تو بتا کہ صر گیا گل
 شمشاد اٹھیں دار پر چڑھانا
 ایک ایک سے پوچھنے لگی ہمید
 سوسن نے زباں ورازیان کیں
 کہنے لگیں کہ یہاں ہوا انداز

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے
 گھبرائی کہ ہیں کہ صر گیا گل
 ہے ہے مرا پھول لے گیا کون
 ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے
 زرگس تو دکھا کہ صر گیا گل
 سنبھل مرا تا زیا نہ لانا
 ہنرا میں خوبصورت صورت ہید
 زرگس نے نگاہ بازیاں کیں
 بتا بھی پتے کو جب نہ پایا

اپنوں میں سے کچھ بول لے گیا کون
 شبنم کے سوا چراغ نے والا
 جس کھت میں وہ گل ہوا غ ہو جا
 بولی وہ بکاؤلی کہ افسوس
 آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا
 نام اس کا صبا نہ لیتی تھی میں
 گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا
 ادھار پڑا نہ تیرا چنگل
 او باد صبا ہوا نہ بستلا
 ببل تو چہک اگر خبر ہے
 رزاں تھی زمیں یہ دیکھ کھرام
 انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد
 جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا

بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
 تھا او پر ہی کون آنے والا
 جس گھر میں ہو نخل چراغ ہو جا
 غفلت سے یہ بھول پر پڑی دس
 بتلی وہی چشم حوض کا تھا
 اس گل کو ہوا نہ دستی تھی میں
 غنچے کے منہ سے کچھ نہ پھوٹا
 مشکیں کس لبش تو نے سنبل
 خوشبو ہی سنگھا پتہ نہ بتلا
 گل تو ہی مہاک بتا کہ ہرے
 تھی سبزے سے رست ہو برا نام
 تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
 جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

اس میں مضمون تو بس اسی قدر ہے کہ بکاؤلی بھول گم ہونے سے
 حیران ہوتی ہے اور بھنجلاتی ہے۔ ایک ایک سے بھید پوچھنے لگتی ہے
 لیکن کچھ پتہ نہیں ملتا۔ غفلت پر افسوس کرتی ہے۔ ایک کھرام مچاتی ہے
 چور کو کوستی ہے۔ اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا اور لطف یہ
 ہے کہ اثر کچھ بھی نہیں۔ اسی نستم کی ایک مثال باغ و بہار سے
 ملاحظہ ہو :-

”آخر مایوس ہو کر دہاں سے پھر آیا تو اس پری کو پیہر کے نیچے نہ پایا۔ اس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سُرت جاتی رہی۔ دیوانہ باؤ لہا ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھی ہاتھ پاؤں چھیڑ کر زمین میں گرتا اور اس درخت کی جڑ کے آس پاس تصدق ہوتا۔ کبھو جنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ اور کبھو تجسم سے پورب کو دوڑا جاتا۔ کدھو اترتے دکن کو پھر آتا۔ غرغی پتھیری خاک چھانی لیکن اس کو ہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ پلا تب روتا اور خاک سر پر اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔“

جو اختصار اور خصوصاً جو اثر اس عبارت میں موجود ہے وہ ”گلزارِ نسیم“ میں کہیں نہیں ملتا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بکاؤلی کے جذبات، اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ سے نسیم کو بحث نہیں۔ وہ تو محض رعایتِ لفظی اور محاورہ بند می اور استعارہ بازی کی نمائش میں منہمک ہیں۔ شعرا نے چیزوں کے لئے محسوس ہو جو نثر میں ممکن نہیں۔ شعر میں نسبتاً تیز اور شدید احساسات کا بیان ہوتا ہے۔ شعر میں جذبات و مشورات نسبتاً بلند سطح پر ہوتے ہیں۔ ”گلزارِ نسیم“ میں احساسات کا تو مرادق پتہ نہیں اور اگر احساسات بھی تو وہ شدید لفظی بازی کے پھندے میں پھنس کر فنا ہو گئے ہیں۔ ”گلزارِ نسیم“ کا مجموعہ بقا بد فسانہ عجائب سے ہے۔ دو ذوق

انشا نہایت مصنوعی قسم کی ہے۔ فرق عرصت یہ ہے کہ گلزارِ نسیم میں ایک قسم کی تسکین، کچھ ایسی لطافت ہے کہ اس کی انشا کسی حد تک خوشگوار ہو گئی ہے۔ کم سے کم فسانہ عجائب کے تصنع اور تکلف کی طرح یہہ بالکل ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ پھر بھی اس میں وہ اثر نہیں جو "باغ و بہار" کے بعض مقامات میں ملتا ہے، اور نہ وہ اثر ہے جو شادی میر حسن کے بعض شعروں میں ہے۔

جہاں بیٹھنا آہ کرنا اسے	ہانا نزاکت پہ دستِ نازاں سے
کبھی خون آنکھوں میں ڈالنا	کسی کو کبھی دیکھ دھوڑا لٹا
خواہوں کو بالابستنا اسے	اکیلی دختوں میں جانا اسے...
گیا اس طرح جب مہنا گزر	کہ وہ ماہِ مطلق نہ آیا نظر
اور اس کا اوصد رنگ گھٹنے لگا	جگر خوں ہو مزرگاں پہ بنے لگا
لگی رہنے تپ جانِ بتیاب میں	انکا فرق آنے خور و خواب میں
محبت کا سودا سا ہونے لگا	جنوں کلمہ وحشت کا بولنے لگا
سرکے لگا پاس ناموس و تنگ	لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ
خموشی اٹھانے لگی دل میں شور	جتانے لگی تا توانی بھی زور

لیکن یہاں بھی وہ اثر نہیں جو میر کی مثنویوں میں ہر جگہ ملتا ہے۔

مخصوص مقامات پر ان مثنویوں میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا

ہے۔ سراپا، باغ کی تقریبات، زیورات، کا ذکر جلوس کا بیان یہ سب چیزیں خاص اہتمام و تکلف سے ساتھ میر حسن بیان کرتے ہیں۔

اپنی سادگی کے باوجود اس میں تسخیر سے کام لیتے ہیں۔ ان چیزوں کی خاص تاریخی اہمیت ہے۔ ایک زمانے کے بعض پہلوؤں کی عکاسی ہے ایسی چیزوں کی عکاسی ہے جو اب رست چکی ہیں یا جو مٹ چکی ہیں اور جن کے نقوش اب دھندلے پڑ گئے ہیں۔ ان جگہوں میں ہی تیرسن شہریت سے زیادہ اپنی جرمانی تلخ، اپنی زبان پر قدرت اپنی محاورہ بندی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ مثلاً وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں وہ زلف اور چوٹی کی تحریریں بیان کرتے ہیں۔ چاند شہر ملاحظہ ہوں۔

کروں اس کے بالوں کا کیا میں بیا	نہ دیکھا کسی ات میں پہ سماں
وہ زلفیں کہ دل میں اچھا ہے	اچھے سے جی بس کے سلجھا ہے
کہوں سنی چوٹی کا کیا رنگا سنگ	کہوں آخر شرب ہو عجمک کا رنگ
نمایاں مویوں روشنی سے جھلک	کہوں ابرو میں برق کی ہو چمک
مویات نرمی سے کیا ہے شرب	دبا ہے گرہ ان کو دنیاں شرب
نہ سوئی رنگ بونی کا رتہ بڑا	کہوں نور ہے اس کے پیچھے پڑا
کہوں زلفیں اس پر تو قربان	کہوں اس کی ٹانگ میں عجب آن ہو
وہ ہاتھ، ناچو اس کا چمن	کہوں فی الحقیقت وہ کالے کون

یہی شاعری ہے۔ جو لطیف تیرسن کو ہزنیات کے بیان میں ملتا ہے اسی قسم کا مزہ نسیم کو رعایت لفظی اور ہتھوڑہ کی تراش خراش میں ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مثنویوں میں کوئی ایسی چیز نہیں۔ کوئی شہید

روحانی تجربہ، کوئی بلند و لطیف و نازک تخیل نہیں جو صورت شعر کے انتخاب کو ناگزیر بنا سکے، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر ہے کہ نثر میں یہہ شنوایاں یا مکمل کھسپھی، بھونڈی اور بے لطف ہو جائیں گی۔ ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے۔ اور شاید یہہ پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت کے صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صفائی، اختصار، نوکیلا پن اور اسی قسم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ ”گلزارِ نسیم“ کے مخصوص زور اور ”شنوی سحر البیان“ کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے۔ پھر بیانات میں کہیں اچھی شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

بدھ منیر کے درد و الم کا بیان ملاحظہ ہو :-

دروختوں میں جا جا کے گرنے لگی	دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب	ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
دُراشک سی چشم بھرنے لگی	تپ ہر گھر دل میں کرنے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی	خفا زندگانی سے ہونے لگی
کیلی لگی رونے منہ ڈھکا ڈھانپ	تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا	نہ اگا سا ہنسنا نہ وہ بوسنا
محبت میں دن رات گھٹنا سے	جہاں بیٹھا پھر نہ اٹھنا سے
تو اٹھنا سے کہے ہاں جی چلو	کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو
تو کہنا یہی ہی جو احوال ہے	جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی یہ دن کی جو چچی کہی رات کی
 کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا خیر بہتر ہے منگو اسے
 کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا کہا سیر سے دل ہو میرا بھرا
 جو پانی پانا تو پینا اسے غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
 محبتہ داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں۔ اگر
 داستان ایک ایک کی شان اختیار کرے تو پھر شاننامہ مرتب
 ہو سکتا ہے۔ لیکن اردو میں جتنے شعر اگر لے لے ہیں ان میں سے کوئی بھی
 بزرگ کام کا اہل نہ تھا۔ الف لیلا کا منظوم ترجمہ دیکھنے میں آیا ہے
 لیکن اس میں شعری محاسن کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ الف لیلا
 داستانوں، قصوں کا مجموعہ ہے خود ایک پیچیدہ داستان نہیں۔
 اردو شعرا اپنی مثنویوں میں عموماً نفسِ فتنہ سے بے اعتنائی برتتے
 ہیں۔ وہ اکثر شاعری کے نمونے تو پیش کر سکتے ہیں لیکن ان قصوں
 میں کچھ زیادہ نقشہ نہیں ہوتا اور داستان میں تو نفسِ داستان
 اور سب چیزوں سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ اگر اسی سو بے اعتنائی
 برتنی گئی تو پھر وہ کچھ اور چیز ہو جائے لیکن داستان باقی نہیں رہتی۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائقانہ
منفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

یہ کیا ہیں

عبداللہ شفیق 03478848804

سدرہ طاہر 03340120123

حسنین سیالوی 03055405067

۲۰۸

(۱۴)

یہ بھٹی داستان گوئی کی مختصر داستان۔ یہ فطرت کا
قانون ہے کہ زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ہماری ضرورتیں بدل
جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تشریف کا سامان ہوتی
ہیں۔ ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔ بعض صنفیں
زمانہ کے تقاضہ کے مطابق پرانی ہو جاتی ہیں اور انھیں ہم
پس پشت ڈال دیتے ہیں اور نئی صنفیں ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً
ایک اب کوئی نہیں لکھتا، مدت سے یہ صنف ادب بیکار
پڑی ہے۔ اسی طرح داستان گوئی بھی اب زندہ صنف
ادب نہیں رہی۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ کوئی کامیاب
فنی کارنامہ پرانا اور مردہ نہیں ہوتا۔ ہومر کی الیڈ، آئسٹن کی
ڈوائن کو میڈی، شیکسپیر اور آسین کے ڈرامے آج بھی زندہ
ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اسی طرح داستان گوئی اب

زندہ فن نہ ہی لیکن کامیاب داستانیں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی انہیں
ہم مرزہ سمجھ کر دفن نہیں کر سکتے۔ خصوصاً اردو میں کامیاب ادب کا سرمایہ
کچھ اتنا زیادہ نہیں کہ ہم ان داستانوں کو نتیجہ سمجھ کر انہیں ادب کے
ذمرے سے خارج کر دیں !

داستان کی جڑ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانہ نے لے لی ہے
اردو میں داستان تو ختم ہو چکی اور ناول بھی دم توڑ رہا ہے۔ آج کل
کچھ لوگوں نے ہمت کی ہے اور ناول کو صحت مند بنانے کی کوشش
کی ہے لیکن نتیجہ تشفق بخش نہیں۔ جہاں غزل کو بہترین صنف شاعری
اور شعر مفرد کو شاعری کی معراج شمار کیا جاتا ہو، وہاں ناول جیسی
مشکل صنف میں کامیابی معلوم ! ناول کے لئے اور کچھ نہیں تو کافی طویل
محنت اور دماغ سوزی کی ضرورت ہے اور طبیعت اس کی نادی
نہیں اس لئے کام میں ہر قسم بھول رہتے ہیں۔ بچہ جس نے ابھی ٹھیک
سے بولنا نہیں سیکھا ہے، جت ابھی زبان پر پوری قدرت نہیں، اگر
اسے لمبی تقریر کرنے کے لئے کہا جائے تو نتیجہ معلوم۔ یہی حال موجودہ
ناول نگینے والوں کا ہے۔ نتیجہ سے بے اطمینانی غامبات ہے۔ شاید
یہی وجہ ہے کہ آج اردو میں کسی سے زیادہ ہر دل عزیز نے تقریر افسانہ
سے۔ جو شہرت غزل کی تھی، وہی اب افسانہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
لوگ غزلیں لکھتے اور پڑھتے تھے آج افسانے لکھتے اور پڑھتے
ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اردو رسالوں کو وچھٹ تمام افسانوں کی

کثرت نظر آنے گی جس طرح پہلے تقریباً ہر پڑھا لکھا غزلیں لکھا کرتا تھا۔
 آج وہ افسانے لکھا کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی اچھا شاعر ہو یا اچھا
 نھاہ ہو لیکن جب تک وہ افسانے نہ لکھے اسے روحانی اطمینان نصیب
 نہیں ہوتا اور گویا وہ اپنے کو مکمل ادیب شمار نہیں کرتا۔ بہر کیف آج کل
 اردو میں افسانے اس کثرت سے لکھے جا رہے ہیں جیسے پہلے غزلیں
 لکھی جاتی تھیں یا انگلستان میں ملکہ الیزبتھ کے عہد میں سائنٹ
 لکھے جاتے تھے۔ اور ہمارے انشا پرداز اس صورت حال سے
 بظاہر مطمئن ہیں لیکن مجھے اطمینان کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

داستانوں کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور افسانوں کی
 تعریف میں تقریباً ہر شخص رطب اللساں نظر آتا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے
 کہ افسانوں میں حقیقت و وقعت کی نمائش ہے اور داستانیں اکثر
 مافوق العادت باتوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ لیکن جس حقیقت و وقعت پر
 اس قدر زور دیا جاتا ہے وہ بجائے خود کوئی قابل تعریف چیز نہیں۔
 ورنہ پولیس کی رپورٹیں بہت اچھے ادبی کارنامے شمار ہوتیں لیکن
 ان کا ذکر بھی ادبی مباحث میں نہیں ہوتا۔ قابل تعریف بات حقیقت و
 واقعیت کا فن کارانہ استعمال ہے۔ آئے دن ہر قسم کے واقعات
 ہوتے رہتے ہیں اگر ہم انھیں ایک پولیس رپورٹ کے ڈھنگ پر
 بے کم و کاست، سیدھی سادھی طرح سے پیش کر دیں تو نتیجہ کوئی نئی
 کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اردو افسانوں کا یہی حال ہے

ان میں حقیقت و وحییت تو ہے لیکن فنی خوبیاں نہیں، داستانیں فنی لحاظ سے زیادہ اچھی اور بلند پایہ ہیں۔ ان کے مقابلہ میں فسانے بہت سے اور بیزنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں جو حقیقت ہے وہ سچی اور گہرے یونٹسم کی ہے، داستانوں میں جو حقیقت ہے وہ گہری اور گہرا زاد اور وحشیانہ قسم کی ہے۔ اس لئے کہ یہ سچی مدایہ ہوتی ہے، لیکن جسے تخیل کی مدد سے چند لمحوں کے لئے اسیر فرایا گیا ہے۔ اور یہ تخیل کس قدر زبردست ہے، اس میں کیسا زور، کیسی طاقت پرواز، کیسی وسعت ہے۔ افسانوں میں تو تخیل گویا ناپیشہ اور اگر ہے تو معمولی ستھ کا۔ اپنا مقصد افسانوں کی تنقید نہیں مہن اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ داستانیں دیکھی کے لحاظ سے اور فنی نقطہ نظر سے بھی افسانوں سے بہتر ہیں۔ اور یہ اردو نقاد کا فرض ہے کہ انھیں گمنامی سے بحال کر منظر عام پر لے آئے۔

میرا ارادہ تھا کہ داستانوں کے سلسلہ میں "الف لیلیٰ" کا بھی ذکر آجائے لیکن اس بزرگ داستان کا اردو میں کوئی ایسا ترجمہ نہیں ملتا جسے "افسانان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کے ساتھ پیش کیا جاسکے۔ حال میں انجمن ترقی اردو نے اس کمی کو محسوس کیا اور اس نام سے ترجمہ شائع کرنا شروع کیا ہے لیکن اس ترجمہ میں بڑی کمزوری ہے کہ یہ گمنامی نہیں۔ اس بار ترجمہ "بابا بھگت" کے ہے۔ حالانکہ کسی کلام کے لئے ترجمہ میں اس قسم کا تشویش بجا نہیں

بعض حصے ضرورت سے زیادہ عریاں ہی رہی لیکن انھیں حذف
 کر دینا قابل تعریف بات نہیں۔ بلکہ انھیں عریاں حصوں سے اچھا
 تنقیدی مصروف لیا جاسکتا ہے۔ موجودہ اردو افسانوں میں کہا جاتا
 ہے کہ ضرورت سے زیادہ عریانی ہے۔ جو اس عریانی کے حامی ہیں
 وہ کہتے ہیں کہ ادب کا مقصد زندگی کی بے کم و کاست عکاسی ہے۔
 جنسی تعلقات سے چشم پوشی ایک قسم کا ادبی گناہ ہے۔ میں
 کہہ چکا ہوں کہ فریقین یہہ سمجھتے ہیں کہ یہہ عریانی کوئی نئی چیز ہے۔
 حالانکہ یہہ کوئی نئی چیز نہیں، داستان امیر حمزہ، "بوستان خیال"
 "الف لیلہ" اس قسم کی مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ غور کرنے کی بات
 یہہ ہے کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے اور اس نے ان چیزوں کو
 کس طرح پیش کیا ہے۔ "الف لیلہ" میں قابل غور بات یہہ ہے کہ داستان
 کہنے والی ایک لڑکی ہے جس کی ابھی شادی ہوئی ہے اور سننے
 والوں میں اس کی چھوٹی بہن ہے جو ابھی ناکتہذا ہے۔ لیکن ساری
 باتیں صفائی کے ساتھ کہی جاتی ہیں اور کسی چیز پر پردہ نہیں ڈالا جاتا
 ہے۔ وجہ یہہ ہے کہ "جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے"۔ موجودہ
 اردو افسانوں کی عریانی کے جو حامی ہیں وہ "الف لیلہ" وغیرہ کو اپنی
 حمایت میں پیش کر سکتے ہیں اور شاید کبھی کبھار کرتے بھی ہیں لیکن کچھ
 تبدیلی کے ساتھ۔ کچھ اس لئے کہ وہ ان چیزوں سے پوری واقفیت
 نہیں رکھتے اور کچھ اس لئے بھی کہ ان داستانوں میں وہ حقیقت

واقعیات نہیں پاتے۔ بہر کیف، ان افسانوں کا اگر اُلف لیا "داستان
امیر حمزہ" "بوستان خیال" سے مقابلہ کیا جائے تو عریانی کو چاٹنے کے لئے
ایک اچھا ادبی معیار ہاتھ آجائے گا۔

"جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے"۔ اُردو افسانہ نگار
پاک اور ناپاک کے فرق سے واقف نہیں۔ اس لئے ان کے چھونے سے
ہر چیز ناپاک ہو جاتی ہے۔ کچھ تو لکھنے والے ایسے ہیں جنہیں نفسیات
کے جدید انکشافات سے واقفیت ہے اور وہ اپنے افسانوں کی بنا
کسی نہ کسی نئی نفسیاتی حقیقت پر قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے نفسیات
کی کتابوں میں پڑھا ہے یا کسی سے سُن پایا ہے کہ ایسا ہوتا ہے اور
وہ اپنے افسانے میں بھی اس حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لئے
ان کے افسانے حقیقی معنی میں افسانے نہیں ہوتے۔ وہ نفسیاتی حقیقتوں
کی تشریحیں ہیں۔ زیادہ تعداد لیکن ایسے افسانہ نگاروں کی ہے
جن کی کوئی رگ مریض ہے اور جو اس قسم کے افسانے لکھ کر اس
مریض رگ کو اکساتے ہیں اور پڑھنے والوں کے بھی غیر صحت مندانہ
جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اگر ان کی رگ مریض نہ ہوتی تو وہ اس
بات پر اس قدر مصغر نہ ہوتے، اس عریانی میں اس قدر انہماک نہیں
دکھاتے اور ادب کے لئے محض عریانی کو کافی نہیں سمجھتے۔ وہ خود مریض
ہیں اور افسانے لکھ کر اپنا مرض دنیا میں پھیلاتے ہیں۔ انہیں قرینہ
کی ضرورت ہے۔ خطرہ کی مدت گزر جانے کے بعد پھر وہ افسانہ لکھ سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ موجودہ عریاں نگار و ماغی اور روحانی
صحت سے بہرہ مند نہیں۔ اگلے مصنفین و ماغی اور روحانی صحت سے
بہرہ مند تھے۔ "الف لیلہ" میں کسی چیز پر پردہ نہیں ڈال دیا جاتا۔ جنسی
واقعات کے بیان میں ایسی عریانی سے کام لیا جاتا ہے کہ شاید موجودہ
افسانہ نگار بھی اس عریانی کے تصور سے گھبرا اٹھیں۔ اور پھر یہ یاد
رہے کہ کہنے والی ایک لڑکی ہے اور سننے والوں میں اس کی چھوٹی بہن ہے
لیکن جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے۔ کہنے والی اور سننے والوں پر
کوئی برا اثر نہیں پڑتا۔ پھر بوستان خیال کی طرح یہاں بھی طرافت ہے
جو ساری آلائشوں کو پاک کرتی ہے، پھر تخیل کا زور، الفاظ کا شور
ہے جو طرافت کی مدد کرتا ہے۔ یعنی دلچسپی کا مرکز نفس واقعہ نہیں بلکہ
اس کا دلچسپ بیان ہے۔ افسانوں میں دلچسپی کا مرکز، لکھنے والے
اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کے لئے نفس واقعہ ہے، اس کا دلچسپ
بیان نہیں۔ عموماً بیان معمولی، اوسط قسم کا ہوتا ہے۔ یہی بڑا بنیادی
فرق ہے۔ عریانی گردن زدنی نہیں۔ ہر بات تفصیل کے ساتھ
پیش کی جاسکتی ہے شرط یہ ہے کہ جو چیز پیش کی جائے اس نے
لکھنے والے کی رگ مریض کو اکسانے کے بدلے اس کے تخیل کو بھر کایا ہو
اور اس تخیل کی مدد سے اس نے ساری آلائشوں کو دور کرنے میں
کامیابی حاصل کی ہو۔ ہم عریاں سے عریاں واقعہ کو تفصیل کے ساتھ
پیش کر سکتے ہیں اور اس کے باوجود بھی ہر قسم کی بد اخلاقی سے

بچ سکتے ہیں اور کبھی ایک فقرہ یا ایک لفظ میں ضم کا پہلو ہو سکتا ہے۔ جو فرق فیلڈنگ اور اسٹرن میں یا ڈی، ایچ۔ ٹورنس میں اور اولڈس کیسلی میں ہے وہی فرق "الف لیلہ" اور موجودہ اردو افسانوں میں ہے۔ اگر اردو افسانہ نگار داستانوں کا غور سے مطالعہ کریں تو وہ بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور انہیں ابھی بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ اردو میں کہنے کو تو افسانے بھی ہیں اور ناول بھی۔ افسانہ

تو کچھ حال معلوم ہوا اور جدید ناولوں کا بھی۔ جدید ناولوں سے پہلے جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں بھی بہت کم ایسے ہیں جنہیں قابل ذکر سمجھا جائے۔ غالباً اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ اردو میں اچھے ناول بہت کم ہیں اور شاید بہت اچھے تو کوئی بھی نہیں۔ یعنی اس صنف ادب میں ابھی بہت کچھ گنجائشیں ہیں۔ اردو ناولوں کو انگریزی فرانسیسی یا روسی ناولوں کے مقابلہ میں نہیں پیش کیا جاسکتا۔ موجودہ ذخیرہ قابل اطمینان نہیں اور مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ افسانوں کا ایسا سیلاب ہے کہ اس طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور اگر کوئی توجہ کرتا بھی ہے تو اسے کامیابی کی صورت نظر نہیں آتی۔ تجربہ کی کمی ایک طرف تو فنی خصوصیتوں سے بے خبری دوسری جانب، پھر کاوش اور دماغ سوزی کی سکت نہیں۔ اس لئے کامیابی عنقا ہے۔

اگر ہم ذرا غور سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت سمجھ میں

آجائے کہ اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے۔ اور کم قیمت افسانوں اور ناولوں کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی و قیمت بھی نہیں یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے، اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں بیچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شہرہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔

